Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 52 (764) СРЕДА, 28 ОКТЯБРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

Верному соратнику великого Сталина, командарму тяжелой промышленности — Серго Орджоникидзе — пламенный большевистский привет в день его славного пятидесятилетия!

Серго

Верному сыну великой партии Ленина — Сталина, одному из ее талантливейших руководителей, товарищу Серго Орджоникидзе минуло 50 лет. Всю свою сознательную жизнь, с юношеского возраста, он отдал партии. Серго Орджоникидзе — один из ближайших соратников Ленина и Сталина. Весь его революционный путь является образцом высокой идейности, преданности делу борьбы трудящихся за победу социализма.

Серго Орджоникидзе всегда был непоколебимым, целеустремленным, твердокаменным большевиком. С революционной энергией и неустрашимостью он, в самые мрачные годы царской реакции отдает себя всего единственному делу своей жизни — делу борьбы за торжество идей нашей партии, за чистоту ее рядов, за торжество рабочего класса, за диктатуру пролетариата.

Свое первое «боевое крещение» Серго получил уже в начале 1906 года. Девятнадцатилетний юноша, он был захвачен царской полицией с оружием, которое он заготовлял для кавказских большевиков. Серго не раз испытал и тюремное заключение, был в ссылке, сидел в крепости, был и в царской каторге.

После годов тяжелой реакции и трудного подполья, в 1911 году вновь началось в царской России широкое стачечное движение, оживилась подпольная работа партии. Ленин и его ближайшие соратники, в борьбе против меньшевиков - ликвидаторов, организуют в этот ответственнейший момент жизни партии — Пражскую конференцию в январе 1912 г.

Серго руководит из подполья в России по прямому поручению Ленина сложной подготовкой этой конференции. Серго выдвигается в первую шеренгу большевиков. Он становится в центре работы по организационному сплочению большевистских сил.

На самой Пражской конференции В. И. Ленин выдвигает Орджоникидзе в состав членов Центрального комитета большевистской партии. Эта конференция явилась последним звеном в процессе организационной кристаллизации большевизма, как самостоятельной революционной, последовательно марксистской партии пролетариата. «Россия снова вступила в полосу открытой революционной борьбы масс». И наша партия повела эти массы под лозунгом: «завоевание власти пролетариатом, ведущим за собой крестьянство».

Пражская конференция, как писал тогда Владимир Ильич в письме к Алексею Максимовичу Горькому, дала возможность «вопреки ликвидаторской сволочи — возродить партию и ее ЦК».

Двадцатипятилетний член ЦК партии, Серго Орджоникидзе ведет огромную практическую революционную работу в России, он закрепляет успехи конференции, он сплачивает большевистские организации, укрепляет подполье, собирает силы, но царская жандармерия схватывает его и отправляет на каторгу, а затем на поселение в Восточную Сибирь.

И под Царицыном и на Дону и Кубани, и под Петроградом и на Украине, и в Белоруссии организовывал Серго наши победы в эпоху гражданской войны.

Вся жизнь воспитанного партией, верного ученика Ленина и Сталина является образцом целеустремленности, преданности интересам революционного дела, готовности к бою и к самопожертвованию.

После смерти Ленина оппозиция, под видом, так называемой «новой оппозиции» продолжает особенно энергично свою борьбу против партии с целью поколебать единство ее рядов. Когда оппозиция выдвигает демагогический лозунг о невозможности построения социализма в одной стране, Серго Орджоникидзе, поставленный партией во главе Центральной контрольной комиссии и РКИ, возглавляет на своем посту беспощадную борьбу за партию с той решительностью, непримиримостью и революционной страстью, с какой он боролся в годы подполья, с какой защищал дело Ленина — Сталина на фронтах гражданской войны.

Ученик и ближайший друг гениальных стратегов революции — Ленина и Сталина, испытанный и непоколебимый, он ведет на своем ответственнейшем посту, председателя ЦКК, в эти трудные годы, накануне первой пятилетки, борьбу против малейших попыток поколебать единство рядов партии, ослабить ее силы.

Председатель ВСНХ и, затем, — наркомтяжпром, Серго Орджоникидзе под руководством партии организует победы нашей индустрии. Он любовно растит командный состав советской социалистической промышленности, — кадры нашей новой технической интеллигенции, он, практически, изо дня в день ведет тяжелую промышленность от победы к победе на фронте нефти и угля, чугуна и стали, — машиностроения, на фронте оснащения нашего сельского хозяйства и оснащения по последнему слову техники нашей славной Красной армии.

Стахановское движение, являющееся подлинным массовым движением трудящихся за социалистические формы и методы труда, возглавляемое передовиками — партийными и непартийными большевиками, тесно связано с именем Серго Орджоникидзе; он проявил огромную инициативу в деле организации и развития этого движения. Серго неустанно обучает свой командный состав умению возглавить этот творческий трудовой порыв трудящихся масс, с исключительной заботливостью следит за его успехами, расчищает путь для стахановских побед.

Ко дню своего славного юбилея тов. Серго Орджоникидзе рапортует партии блестящими успехами нашей тяжелой индустрии в первых трех кварталах стахановского года.

Успехи нашего машиностроения, бурный рост нашей промышленности под непосредственным руководством Серго — сделали возможным на сегодняшний день соревнование Донбасса за доведение добычи до 250 тыс. тонн угля в сутки, соревнование металлургов за выплавку 60 тыс. тонн стали и 45 тыс. тонн проката в сутки.

За время руководства тов. Орджоникидзе тяжелой промышленностью с 1930 года — добыча угля и выплавка чугуна, выплавка стали и прокат стали возросли больше чем в два раза, производство тракторов, комбайнов, автомобилей выросло в десятки раз.

Качества большевистской целеустремленности, умение конкретно руководить, оперативность и организаторский гений воспитала в одном из лучших своих сынов — Серго Орджоникидзе, — вырастившая его партия Ленина — Сталина.

Испытанный, мужественный большевик, командарм тяжелой промышленности, один из вдохновителей ее славных побед, борец за идейную сплоченность своей родной партии, организатор большевистской партии в подполье, один из великих зодчих социализма и один из ближайших соратников великого Сталина — он отдал всю свою сознательную жизнь борьбе за интересы трудящихся. Замечательно чуткий и внимательный в своем отношении к людям Серго показывает образец непримиримости к врагам партии и народа.

Жизнь Серго Орджоникидзе неотделима от жизни партии. Он, по ее зову, занимал указанный ею пост в самые ответственные моменты борьбы, чтобы беспощадно громить ее скрытых и явных врагов, чтобы строить вместе с ней, под ее руководством лучшую жизнь для трудового народа.

Серго Орджоникидзе воспитан Лениным и Сталиным, воспитан единственной в мире партией, которая ведет за собой трудящихся всех стран.

Счастливая социалистическая страна шлет одному из своих вождей и строителей — в день его юбилея полные любви приветствия и пожелания долгих лет здравия, — она чествует одного из лучших своих сынов, великого гражданина Союза Социалистических республик, своего стахановского наркома, непоколебимого борца за ее светлое будущее — Серго Орджоникидзе.



Товарищи Серго Орджоникидзе и Лаврентий Берия на октябрьских торжествах в Тбилиси (Тифлис) в 1934 г. Кадр из киножурнала «Советская Грузия». Производство Госкинпрома Грузии. Оператор Н. Лисицын.

Товарищу Григорию Константиновичу Орджоникидзе

Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков) в день Вашего пятидесятилетия шлет Вам горячий большевистский привет, старому большевику из ленинской гвардии, неутомимому борцу за большевистское единство партии, выдающемуся руководителю масс, виднейшему организатору блестящих побед социалистической индустрии.

Беззаветная преданность партии Ленина, великому делу которой Вы отдаете свои силы, Ваша неутомимая энергия и энтузиазм, Ваша смелость, твердость и прямота, Ваша забота о людях, работающих на дело коммунизма, Ваше умение поддержать творческую инициативу масс по праву завоевали Вам любовь партии, рабочего класса, всех трудящихся Советской страны.

Желаем Вам, дорогой Григорий Константинович, еще много-много лет в первых рядах вести вперед дело строительства коммунизма.

Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков).

* * *

Дорогой товарищ Серго!

Президиум ЦИК Союза ССР шлет в день твоего пятидесятилетия горячий привет тебе — одному из лучших организаторов Ленинской партии большевиков и ближайшему соратнику товарища Сталина.

В твоем лице партия и страна имеет талантливого руководителя тяжелой промышленности Союза, успехи которой превратили СССР в мощную индустриальную страну.

Желаем тебе, дорогой Серго, бодрости и здоровья в дальнейшей борьбе за дело Ленина—Сталина, за победу коммунистического общества.

ПРЕЗИДИУМ ЦИК СОЮЗА ССР.

* * *

Товарищу Г. К. Орджоникидзе

Совет Народных Комиссаров Союза ССР в день пятидесятилетия горячо приветствует Вас, товарищ Орджоникидзе, преданнейшего большевика, выдающегося строителя Рабоче-Крестьянской Красной Армии, виднейшего и чуткого большевистского руководителя социалистической индустрии и всего советского государства.

Вся Ваша жизнь, вся Ваша деятельность, неиссякаемая энергия и пламенный энтузиазм пролетарского революционера, беззаветно преданного партии Ленина—Сталина, неразрывно связана с революционной борьбой рабочих и крестьян против царизма и буржуазно-помещичьих классов, с борьбой за победоносный разгром белогвардейских армий и иностранных интервентов, с борьбой за победу социализма. Особенно велики Ваши заслуги, как народного комиссара тяжелой промышленности, в деле организации и под'ема советской индустрии. Широкие массы трудящихся хорошо знают и любят Вас, как своего испытанного руководителя.

Совет Народных Комиссаров СССР желает Вам, товарищ Орджоникидзе, еще долгие годы стоять в рядах руководителей большевистской партии и советского государства, осуществляющего заветные чаяния трудящихся.

СОВЕТ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СОЮЗА ССР.

* * *

Дорогой Григорий Константинович!

Для нас и для всей советской молодежи Ваша жизнь, жизнь бесстрашного большевика, верного соратника, ученика Ленина и Сталина, талантливого полководца гражданской войны и прораба сталинских пятилеток служит примером беспредельной преданности священному знамени большевистской партии.

Молодежь Советского Союза всегда находила в Вас чуткого и любящего друга. Вы создавали и укрепляли комсомол Закавказья, уделяя воспитанию молодого поколения исключительное внимание. В эпоху великой сталинской индустриализации Вы вдохновляли и вдохновляете молодежь на героические подвиги труда. Со сталинской заботливостью Вы помогали и помогаете росту молодых кадров промышленности. И недаром много лучших сынов ленинского комсомола: стахановцев, инженеров, директоров гордятся тем, что они питомцы железного наркома Серго Орджоникидзе.

Сегодня, в день Вашего пятидесятилетия, Центральный Комитет ВЛКСМ горячо поздравляет Вас и желает Вам, дорогой наш Григорий Константинович, многих лет такой же пламенной творческой жизни!

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ ВЛКСМ.

* * *

ПРИМЕР МОЛОДЫМ СТРОИТЕЛЯМ СОЦИАЛИЗМА

От имени многотысячной армии работников советской кинематографии шлем пламенный большевистский привет железному наркому социалистической тяжелой промышленности, верному ученику и другу нашего любимого вождя товарища Сталина — непоколебимому большевику тов. Серго Орджоникидзе.

Ваш славный 50-летний жизненный путь, путь героической борьбы под непобедимым знаменем Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина послужит примером молодым строителям социализма. Ваша энергия и беззаветная вера в дело рабочего класса вдохновляет всех работников промышленности на борьбу за новые достижения.

Следуя Вашему яркому примеру, неуклонно выполняя указания гениального вождя всех трудящихся товарища Сталина, работники советской кинопромышленности преодолеют все трудности и сделают советскую кинематографию во всех отношениях передовой кинематографией мира.

Желаем Вам, любимый товарищ Серго, долгой и радостной жизни в нашей счастливой социалистической стране!

Президиум ЦК союза кинофоторабогников СССР.

* * *

ГОРЯЧИЙ ПРИВЕТ

Всеми любимому, верному соратнику великого Сталина товарищу Серго Орджоникидзе, в день его славного пятидесятилетия от киноорганизаций республик Грузии, Азербайджана и Армении, горячий привет!

Ваше имя, дорогой Серго, связано с победами над врагами в годы гражданской войны и дальнейшим расцветом жизни и культуры республик нашего СССР под знаменем партии Ленина — Сталина.

Здравствуйте на долгие годы!

Представительство Закавказских киноорганизаций

* * *

СО ВСЕХ КОНЦОВ СТРАНЫ СОВЕТОВ

В Наркомат тяжелой промышленности на имя тов. Серго Орджоникидзе бесконечным потоком поступают приветствия. Поступило письмо за подписью 168.440 рабочих и служащих предприятий Урала, письмо от 13 тысяч рабочих и служащих Харьковского тракторного завода им. Орджоникидзе, от коллектива Балтийского з-да, Сталинградского тракторного з-да, Риддерского комбината, от горняков Подмосковного бассейна и Челябугля, от Уральского завода тяжелого машиностроения, от металлистов Магнитогорского, Запорожского и Златоустовского заводов, от нефтяников, химиков, резинщиков, с золотых приисков, от детей, пионеров и школьников, от целого ряда союзных и республиканских наркоматов — наркомата обороны, путей сообщения, пищевой промышленности, от ЦК компартии большевиков Грузии, Совнаркома Грузии, Закрайкома ВКП(б) и СНК ЗСФСР, от МК и МГК ВКП(б), от Ленинградского обкома и горкома ВКП(б), от Мособлисполкома и Моссовета, от президиума Академии наук УССР, от товарищей Димитрова, Эрколи, Мануильского, Пика, Куусинена, Марти, Готвальда, Москвина М. А., Флорина, Ван-Мина, Крупской, Литвинова М., Крестинского Н., Стомонякова Б., Косиора С., Постышева, Петровского, Любченко, Балицкого, Якира, Затонского, Шумяцкого и мн. др.



Товарищи Сталин и Орджоникидзе в Кремле на приеме делегации трудящихся Грузинской ССР. (Снимок сделан 19 марта 1936 г.). Фото Ф. Кислова (Союзфото).

Ем. Ярославский

Верный сын партии Ленина—Сталина

3 ноября 1926 г., после XV конференции ВКП(б), председателем ЦКК и наркомом РКИ был выбран тов. Серго Орджоникидзе. Мы, все работники ЦКК—РКИ и вся партия приветствовали этот выбор. Мы знали Серго, как испытанного большевика, с молодых лет верного соратника Ленина и Сталина. Мы знали, что 17-летним юношей Серго Орджоникидзе в Закавказье, под руководством товарища Сталина, начал свои первые шаги в большевистской организации, что он принимал активнейшее участие в первой революции и тогда же в начале 1906 г. получил «боевое крещение». Он был захвачен с оружием, которое заготовлял для кавказских большевиков. Мы знали его роль в бакинской организации, где вместе с товарищем Сталиным он строил большевистскую крепость, сыгравшую громадную роль во всем рабочем движении не только Закавказья, но и всей нашей страны.

Революционную энергию тов. Серго не могла сковать сибирская тайга. Он вырвался из ссылки и принял горячее участие в организации Пражской конференции в январе 1912 г. Тогда Серго Орджоникидзе было только 25 лет. Но, несмотря на молодые годы, он был выдвинут Лениным в состав членов Центрального комитета, созданного на Пражской конференции, в состав членов практического центра для России, созданного на этой конференции в лице Сталина, Серго Орджоникидзе, Якова Свердлова, Сурена Спандарьяна.

Недолго проработал Серго на воле. За ним и товарищем Сталиным особенно усердно охотились жандармы и уже в апреле 1912 г. Серго Орджоникидзе был арестован и присужден к трем годам каторги. За четыре года ссылки в Якутске я не встретил человека более жизнерадостного, более уверенного в победе нашего дела, чем Серго Орджоникидзе.

Мы знали деятельность Серго в Петрограде накануне Октября, его кипучую работу после Октябрьского переворота на фронтах под Пулково, на Украине, под Царицыным, на Северном Кавказе, на Тереке и в горах Ингушетии, где вместе с товарищами Кировым, Назаретьяном, Калмыковым, Гикало и другими Серго организовывал борьбу против деникинцев и меньшевистского, дашнакского, муссаватского правительств Грузии и Закавказья. Мы знали его боевую работу в XII армии, на каспийском и кавказском фронтах и в XVI армии в Белоруссии, знали его как одного из первых организаторов советской власти на Северном Кавказе, в Азербайджане, Армении, Грузии. Мы знали его непримиримую борьбу против кавказских уклонистов, против всех врагов партии.

И мы радовались, что Центральный комитет партии поставил руководителем ЦКК—РКИ Серго Орджоникидзе с его принципиальной непримиримостью, большевистской прямотой и искренностью, воспитанным и Лениным и Сталиным, — с его твердостью в отстаивании партийных решений, с его умением конкретно руководить, взращивая замечательных большевиков, опираясь на преданных делу революции испытанных людей.

Внутрипартийная обстановка тогда была очень серьезной. «Новая оппозиция» — предательский троцкистско-зиновьевский блок, в котором старый закоренелый враг большевизма — Троцкий сомкнулся с штрейкбрехерами и капитулянтами Октября — Зиновьевым и Каменевым — выступила против партии. Это была подлая, изменническая борьба троцкистско-зиновьевских выродков. В июле 1926 г. об'единенный пленум ЦК и ЦКК ВКП(б) по делу Лашевича и других принял постановление об исключении из состава Политбюро ЦК двурушника Зиновьева, «предупредив одновременно всех оппозиционеров, независимо от их положения в партии, что продолжение ими работы по созданию фракции, противопоставленной партии, вынудит ЦК и ЦКК, ради защиты единства партии, сделать и по отношению к ним соответствующие организационные выводы». Партия исключила из состава ЦК М. Лашевича и сняла его с поста зам. председателя Реввоенсовета.

Несмотря на это предупреждение, сделанное июльским об'единенным пленумом ЦК и ЦКК ВКП(б) в 1926 г., яростная атака троцкистско-зиновьевского блока, сконцентрировавшего все антипартийные элементы страны против партии, к осени 1926 г. под прикрытием лицемерных двурушнических заявлений о «лояльности» еще более развернулась. ЦКК под руководством Серго Орджоникидзе повела непримиримую борьбу против врагов партии, за партийное единство, за ленинско-сталинскую генеральную линию большевиков.

Все, что можно было сделать для того, чтобы удержать оппозицию в рамках партийности, было сделано ЦКК—РКИ. Но это не помогло. Оппозиция перешагнула рамки не только партийной, но и советской легальности, создавая подпольные типографии, нелегальные организации. Поэтому еще до XV с'езда партии президиум ЦКК вынужден был предложить пленуму ЦК и ЦКК исключить двурушников и предателей Троцкого и Зиновьева из состава ЦК. И на XV с'езде троцкистско-зиновьевская оппозиция, как ставшая на путь контрреволюционного меньшевизма (откуда затем она скатилась в ряды самых подлых наемных фашистских убийц), была исключена из партии.

Борьба ЦКК за единство партии не ограничивалась борьбой против троцкистско-зиновьевской оппозиции и всех других антипартийных групп и элементов. ЦКК проводила громадную работу по очистке партии от негодных элементов, по воспитанию всей массы членов и кандидатов партии в духе коммунистической морали, соответствующей высокому званию члена партии Ленина—Сталина. И Серго Орджоникидзе сам всегда являлся и является для нас примером высокой коммунистической морали, преданности партии до конца, дисциплины, которая обязывает подчинить свою волю воле класса, воле его авангарда — ВКП(б). Все мы знаем, что у Серго Орджоникидзе воля сильная, что он умеет крепко и горячо отстаивать свое мнение, но умеет также беспрекословно, дисциплинированно и настойчиво выполнять решения партии.

Воспитательное влияние Серго Орджоникидзе на окружающих его работников — громадно. Он — верный ученик Ленина и Сталина — воспитывает людей железной воли, безграничной энергии и настойчивости, людей упорного труда, любящих труд и уважающих труд других людей. На таких людях держится сила нашей партии, ее громадное влияние в массах, ее идейная твердость и непримиримость.

Когда правые — Бухарин, Томский, Рыков и другие — выступили против партии после разгрома троцкистско-зиновьевской оппозиции, Серго Орджоникидзе с такой же непримиримостью боролся против правых, как он боролся против троцкистско-зиновьевского блока, ибо он знал, что все эти антиленинские группы в конце концов ведут к расколу партии, подрыву пролетарской диктатуры, к реставрации капитализма.

На XVI с'езде партии Серго Орджоникидзе развернул яркую картину борьбы всей партии и созданной ею ЦКК за генеральную линию партии, за ленинское единство партии, против оппортунизма. Он рассказал о деятельности правой оппозиции, о попытках этой оппозиции сомкнуться с троцкистско-зиновьевским блоком в борьбе против ЦК, в борьбе против товарища Сталина. Тов. Серго говорил: «Борьба против товарища Сталина была борьбой против генеральной линии ленинского ЦК нашей партии. Партия пошла за своим ЦК. Партия в лице товарища Сталина видит стойкого защитника генеральной линии партии и лучшего ученика Владимира Ильича. (Аплодисменты). И поэтому наша партия и рабочий класс вполне правильно отождествляют товарища Сталина с генеральной линией нашей партии, ведущей СССР от победы к победе.

Нарком РКИ Серго Орджоникидзе был олицетворением непримиримой последовательной большевистской борьбы против бюрократизма и волокиты. На эту яростную борьбу он сумел поднять массы, организовать «легкую кавалерию» из комсомольской молодежи, организовать всюду, на всех предприятиях и в учреждениях группы содействия РКИ, вытащить на свет матерых бюрократов и волокитчиков, наказать их, высмеять перед всей страной.

Еще до назначения Серго, под руководством тов. Куйбышева НК РКИ проделал значительную работу по оздоровлению и улучшению государственного аппарата. Серго страстно принялся за очистку аппарата от негодных, чуждых, враждебных, вредительских элементов, за сокращение его разбухших бюрократических звеньев. Кое-где пришлось произвести жесткие хирургические операции. В одной Москве НК РКИ ликвидировал, по указанию тов. Серго, больше 700 лишних «представительств». НК РКИ тщательно перебирал и устранял все звенья волокиты и бумаготворчества, отрывавшего от строительства социализма огромные средства. Тов. Серго Орджоникидзе тогда демонстрировал годичный отчет треста Моссукно, представлявший никому ненужные и никем не читаемые 13 томов об'емом в 7.054 страницы, стоивший 1 миллион 300 тысяч рублей в год. Серго бичевал Наркомзем, который разослал сельским агрономам анкету, заключавшую 20 тысяч вопросов. В своем докладе на VII всесоюзном с'езде профсоюзов Серго говорил: «Если мы не положим конец бумажному потоку, он нас затопит. Мы победили Деникина и Юденича, Врангеля и всякую другую контрреволюционную сволочь, а бумага нас ей-ей душит». И Серго добился значительного упрощения отчетности, сокращения бумажного делопроизводства.

К борьбе за оздоровление деятельности государственных учреждений Серго сумел привлечь огромное количество рабочих, которые в порядке соцсовместительства изучали структуру учреждений, функции отдельных органов и искали всяческих путей к тому, чтобы, улучшая работу госаппарата, одновременно уменьшить государственные расходы и увеличить доходы. Сотни миллионов рублей благодаря энергии рабочих, благодаря организованному ЦКК — РКИ контролю масс, были сохранены для электрификации, индустриализации страны, для капитальных вложений в социалистическое строительство. Сотни рационализаторских предложений, рабочих и служащих помогли улучшить работу в самых различных отраслях труда.

Трудно охватить в кратких воспоминаниях всю работу Серго Орджоникидзе в ЦКК—РКИ. Мы все, работавшие под руководством Серго, всегда чувствовали, что нас ведет крепкая, верная рука большевика, светлый ум и горячее сердце, которое до последней капли крови предано партии Ленина—Сталина. Мы все вдохновлялись и вдохновляемся примером Серго Орджоникидзе, который никогда не щадил и не щадит своего здоровья и своих сил для партии. Тысячи людей вокруг Серго заражались и заражаются его энергией, его уверенностью в победе, побеждали и побеждают, преодолевая труднейшие препятствия.

Серго Орджоникидзе исполняется 50 лет. Какая чудесная дорога жизни пройдена этим замечательным большевиком! И мы хотим, чтобы еще долгие и долгие годы шел Серго по этой дороге, чтобы еще многие десятилетия горел революционный огонь в его крови и пламенело сердце Серго радостной великой любовью и преданностью коммунизму, партии Ленина—Сталина, преданностью вождю народов — его великому другу и воспитателю товарищу Сталину.

Процесс бывших работников Востокфильм

С 21 по 26 октября в Верховном суде продолжался допрос свидетелей. Свидетельские показания сценаристов, режиссеров, операторов и администраторов с каждым днем все нагляднее вскрывают картину востокфильмовского бытия. Дела и люди стоили друг друга. Свидетель Кутуб Заде называет добрый десяток работников, среди которых были троцкисты, растратчики, воры и, наконец, убийца, подвизавшийся в роли помрежа.

Не лишены интереса и ближайшие сподвижники Атарбекова. Бывший заведующий производством Штейнберг прибыл из Ленинграда. В Москве ему специально оборудовали квартиру. Главной своей обязанностью Штейнберг считал, как видно, из его деятельности, туризм: то он пускается в путешествие по всему СССР в поисках исполнителя на роль Кости-капитана, то уезжает на несколько месяцев в Ялту, где дешевое солнце и... дорогие гостиницы. Любопытен допрос прокурором свидетеля Штейнберга. Вот этот диалог:

Прокурор: — Что вы делали в Ялте?

Штейнберг: — Признаться, я своих обязанностей не знал.

Прокурор: — И к этому выводу вы пришли через четыре месяца?

Штейнберг: — Нет, раньше. Но я наблюдал за ходом стройки фабрики.

Прокурор: — Вы специалист-строитель?

Штейнберг: — Нет, у меня никакой специальности нет. Я просто работаю в кинематографии с 1923 года.

Прокурор: — Что же вы могли проверять в ходе стройки?

Штейнберг: — Кладку кирпичей... У строителей нехватало материалов.

Прокурор: — И вы помогали в доставке их?

Штейнберг: — Нет, я известил об этом трест.

Прокурор: — Значит, вы четыре месяца извещали трест об отсутствии материала?

Штейнберг: — Нет, со мной согласовывали вопросы стройки.

Прокурор: — В чем это выражалось?

Штейнберг: — Главный инженер приходил ко мне держать связь с трестом...

Комментарии, как говорится, излишни. Именно Штейнберг подготовлял к пуску в производство многие картины. На нем лежит ответственность за преступное проведение подготовительного периода, за преждевременный набор с'емочных групп. Он должен отвечать за миллион рублей, расходованных на с'емку 60 процентов картины «Заключенные», оказавшейся сплошным браком, и естественным логическим выводом из хода показаний прозвучал вопрос прокурора: «не кажется ли свидетелю Штейнбергу странным, что он не разделяет скамью подсудимых?»

Многочисленным прихлебателям Востокфильм был выгоден скорейший запуск неготовых сценариев в производство, так как в производственный период все расходы идут не за счет ограниченных административно-хозяйственных смет фабрики, а включаются в емкий фонд картины. На эти «кадры» опирался Атарбеков. Им жилось в Востокфильме куда привольнее, чем национальным творческим работникам. Проект первого приказа Атарбекова по студии гласил об увольнении всех, якобы бездействующих национальных работников.

В роли же «национального гения» подвизался режиссер П. Галаджев. Ему разрешалось все. Он тянул деньги с Востокфильма также в виде соавторских, уродуя и коверкая сценарии. Спорить с Галаджевым было для прочих смертных работников рискованно. Его грубость, граничащая с хулиганством, не получала никакого отпора со стороны руководства. Чтобы покрыть чудовищные перерасходы, бухгалтерия покорно раскладывала их по другим более успешным работам. Так, экономия по фильму Легошина и Донского «Песнь о счастье» была целиком поглощена «Летчиками».

Безнаказанно диктовали свои законы и другие режиссеры Востокфильм. Иванов-Барков, приступая к работе над «Наместником Будды», внезапно исчез. Собранная с'емочная труппа более месяца ждала пропавшего режиссера. Этот простой обошелся в 100 тысяч рублей. Оказалось, что Иванов-Барков не мог закончить сценария, так как в угоду своей жене киноактрисе Ковалевой он вклеил в сценарий роль женщины-врача. Введение нового персонажа нарушило композиционную стройность сценария, исказив не только сюжетную ткань, но и тему. С'емочная группа выехала в Бурят-Монголию с незаконченным, исковерканным сценарием. В течение долгого времени группа сидела в Улан-Удэ, не зная, где производить с'емки. В результате, лето было упущено, и актеров пришлось снимать в шубах, что никак не соответствовало содержанию сценария.

Директор группы Д. Бассалыго сидел в Улан-Удэ, изредка выезжая на места с'емок. Его распоряжения только увеличивали безалаберность, царившую в группе.

Режиссер Е. Червяков, приглашенный из Ленинграда для с'емки картины «Заключенные» задолго до того, как был заготовлен литературный сценарий, явился со своими администраторами, помрежами, ассистентами. Повидимому, в Востокфильме режиссерские жены стали стихийным бедствием; первым условием работы Червякова оказалось требование роли для жены: в течение семи месяцев актриса Ермакович получила 16 тысяч рублей, снималась же... 8 раз!

Производственная группа Червякова в составе 12 человек в ожидании сценария путешествовала и поглощала сотни тысяч государственных денег.

Рваческими настроениями заражались и приглашенные для с'емок театральные актеры. Заслуженный артист республики Н. П. Хмелев «за разработку и уточнение образа инженера Садовского по авторскому сценарию Погодина» получил аккордно 2.500 рублей. Трудно поверить, чтобы артист Хмелев и в Художественном театре считал «разработку образа» пьесы отделимой от своей актерской работы. Но в Востокфильме все было возможно...

Актер Астангов, занятый днем в театре Революции, снимался ночью и получал по 450 рублей за 4 часа работы. Сам Червяков получил за полтора года постановки картины 43 тысячи рублей. Непосредственно на с'емку было затрачено 450 тысяч рублей, а простои, поездки, гостиницы, автомобили и банкеты, устраиваемые директором группы Мартьяновым (одним из многочисленных тунеядцев), стоили 750 тысяч рублей.

Прикрываясь сакраментальным соотношением сценариев — 1:3 — руководство Востокфильма под видом сценариев и либретто закупило немало халтуры. Экспертиза в составе сценаристов Брика, Гребнера, Леонидова и Туркина дала уничтожающую характеристику сценарному портфелю Востокфильма. Вот некоторые из отзывов:

Расширенное либретто Я. Зайцева «Опасные мысли» на международную тему никакого отношения к тематике Востокфильма не имеет. Замысел порочен, политически вреден. Автору уплачено 6 тысяч рублей.

Сценарий М. Блеймана и Канторовича «Одноглазый» отнесен экспертизой к разряду неудачных. Действие развивается на границе, при чем пограничный отряд подан в такой легкомысленной трактовке, что напоминает футбольную команду из американского фильма. Авторам уплачено 14 тыс. рублей.

Сценарий С. Амаглобели «Солнце и мандарины» в производство не годен ни по содержанию, ни по разработке. Автор получил 3 тысячи рублей.

Но даже полноценные сценарии, пущенные в производство, давали в условиях Востокфильма недоброкачественную продукцию. Заснятый материал по этим сценариям — «Кара-Бугаз», «Заключенные» и «Наместник Будды», продемонстрированный членам суда и экспертизе, был единогласно признан браком.

Методы работы с писателями были таковы, что, как заявил Паустовский, на много лет отбивали всякую охоту к сценарному творчеству. Не только в Востокфильме, говорят свидетели, но и в большинстве киноорганизаций, сидят так называемые литературные консультанты, — люди, зачастую ничего общего с литературой не имеющие. Эти «активные бездарности», по выражению Паустовского, с необычайной быстротой превращаются из консультантов, обязанных учить писателей специфике кинодраматургии, в соавторов.

Привлечение писателей в кино, — заявил выступивший в качестве свидетеля драматург В. Шкловский, — часто сводится к выдаче авансов. И это положение характерно для всей кинематографии. ГУК не воспитывает кадры сценаристов, слабо связан поделовому с писателями.

Насколько ГУК вообще знает и изучает свои кадры, можно судить по факту премирования Атарбекова и Марьямова к 15-летию советской кинематографии: в приказе о премировании Атарбеков включен в число отмеченных за «выдающуюся деятельность по организации кинематографии союзных республик», а Марьямов—к числу отмеченных за «высокополезную деятельность и значительные заслуги».

С недостаточным вниманием отнесся ГУК и к настоящему процессу. В течение 7 дней суд терпеливо ожидал вызванного представителя ГУК. Наконец, для дачи показаний явился заместитель начальника художественно-производственного отдела тов. Бердакин, работающий в ГУК... шесть месяцев. Ясно, что на большинство вопросов тов. Бердакин ответить не мог. Не мог он дать члену суда, драматургу Вишневскому и точной характеристики литературного сценария, ошибочно определив его не как законченное кинодраматургическое произведение, а как сырье. **Такое определение представителя ГУК далеко не лишено принципиального значения,** как это и иллюстрируют материалы процесса.

26 октября начались прения сторон. В своей трехчасовой содержательной обвинительной речи прокурор тов. Вловченко отметила широкое общественное значение данного процесса. **Дело здесь не только в личности обвиняемых, но и в том, что процесс Востокфильма позволил вскрыть болезни кинематографии.** Кинематографическая общественность, в частности, экспертиза, активно помогли суду разобраться в специфике кино. Тем более странное впечатление производит невнимательное отношение ГУК к этому актуальному процессу, говорит тов. Вловченко.

Защитники тт. Тагер, Оцеп и Маркарьян, в полном согласии с прокурором, указывали на типичность болезней Востокфильма и именно в силу этого требовали смягчения наказания.

Последнее слово подсудимого Марьямова было повторением его выступления на шестой день процесса, когда он признал себя виновным.

— Я действительно нанес ущерб государству, — сказал Марьямов, — и в соответствии с этим должен быть наказан государственным судом.

Подсудимый Дунаянц в последнем слове ссылается на свою безупречную прошлую деятельность и трудные условия работы в Востокфильме.

ПРИГОВОР

27 октября, после пятичасового совещания, суд вынес приговор, на основании которого **Атарбеков В. А.** заочно, по совокупности статей 128 и 109 УК приговорен к лишению свободы **на 4 года,** с содержанием в исправительно-трудовых лагерях без поражения в правах. **Марьямов Г. Б.** по 128 статье УК приговорен к лишению свободы **на 2 года** с содержанием в исправительно-трудовых лагерях без поражения в правах. Подсудимый **Дунаянц А. В.** по ст. 109 УК по суду оправдан, но по 111 статье УК приговорен к принудительным работам сроком **на 1 год** на общих основаниях без поражения в правах.

Приговор окончательный и обжалованию не подлежит.

Кроме того, суд вынес следующее частное определение: «учитывая, что в процессе исследования дела установлено, что в убытках треста повинны, благодаря своей бесхозяйственной работе, начальник производства Штейнберг, директор группы по картине «Наместник Будды» Бассалыга и режиссер по этой же картине Иванов-Барков, суд постановил возбудить против них уголовное преследование по 128 статье УК, выделив в отношении их дело в отдельное производство».

ИТОГИ ПРОЦЕССА

(Беседа с председательствовавшим на процессе членом Верховного суда РСФСР тов. И. А. Зельцер)

Закончился процесс бывших работников Востокфильма. В течение двенадцати дней в этом необычном процессе раскрыты были исключительная бесхозяйственность, злоупотребления и бессмысленная растрата крупных государственных средств. Необычность этого дела заключается в том, что наряду с конкретными злоупотреблениями, совершенными руководящими работниками Востокфильма, суд вскрыл целый ряд болезней, присущих всей кинематографии. Дело Востокфильма должно явиться практическим уроком и предупредительным сигналом для ликвидации всех недостатков, которых так много в кинематографии.

Особо неприглядная картина раскрыта на основных участках, решающих в конечном счете успехи работы кинопредприятий.

Безобразно положение со сценариями. К работе сценарного отдела привлекаются недостаточно квалифицированные авторы. Большинство людей, привлеченных к сценарной работе в Востокфильме, стремилось, главным образом, урвать побольше государственных денег. Низкое качество принятых сценариев характерно, к сожалению, и до сего времени. До сего времени не раз'яснена преподанная ГУК формула 1:3, которой нужно руководствоваться при заказе сценариев. От этой нелепой формулы исходили все основные беды.

Надо дать понять всем киноорганизациям, что 1:3 вовсе не является нормой для брака, а также не может служить коэффициентом для заведомого планирования брака. В условиях нашего советского производства 1:3 означает — должны быть заготовлены три полноценных драматургических произведения для того, чтобы фабрика в процессе работы имела возможность маневрировать этими полноценными произведениями.

Необходимо немедленно внести исчерпывающую ясность в этот вопрос. Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы на почве существования нелепых коэффициентов люди получали возможность творить преступные дела.

Не меньшее зло в кинопроизводстве — бесконечные переделки сценариев в процессе производства картины. Эти переделки обычно вызываются в двух случаях: либо это плод деятельности безграмотных консультантов, либо внезапные выдумки и «творческие капризы» самого режиссера. Недопустимо положение, когда в производство запускается неполноценный сценарий. Печальный опыт картин «Наместник Будды» и «Летчики» (режиссер П. Галаджев) показал всю порочность системы переделок сценариев. Переделки в процессе производства ведут к колоссальному росту расходов и последующему удорожанию картины. На суде выяснилось, — а стороны даже оперировали конкретными фактами из работы других киностудий, где фильмы, как правило, выходят из сметы, — что перерасход часто равен предварительной сметной стоимости картины. Вывод из этого дела напрашивается один:

Надо категорически запретить переделки в процессе производства картин.

Для руководства сценарным делом и консультаций надо привлечь лучших кинодраматургов и писателей. Таких людей в искусстве немало. Вопрос в том, чтобы создать им здоровые, нормальные условия работы. Это первоочередная обязанность кинематографии.

Нужно об'явить решительную борьбу с транжирством государственных средств в кино. Можно делать очень хорошие картины и без затраты колоссальных, хозяйственно необоснованных сумм. «Творческой специфики», которой пытаются прикрыть все эти расходы, — в действительности не существует. На суде четко выяснилось — никаких оснований для бешеной траты денег нет и быть не может. Главное — это хотеть создавать картины хорошо и дешево. Указание тов. Сталина о том, что реальность наших планов — это живые люди — не стало до сих пор еще программой действий работников кинематографии. Безответственность, разгильдяйство и косность в работе кинематографии стали почти системой.

Процесс Востокфильма показывает, что элементарные правила честности были чужды людям, стоявшим во главе этой организации. Право режиссера подбирать самому актеров для постановки в Востокфильме так же было превращено в систему злоупотреблений. Это особенно наглядно проявилось в группе «Наместник Будды», где весь авторский замысел картины был искажен лишь потому, что режиссер Иванов-Барков обязательно хотел ввести на одну из главных ролей свою жену.

Подобным явлениям нужно об'явить беспощадную, непримиримую борьбу. Строгий контроль, оперативная проверка работы групп должны уничтожить безобразия, которые частью киноработников и по сей день считаются нормальным явлением.

Творческая среда кинематографии в основном безусловно здоровая, советская среда. Произведения, созданные людьми нашей кинематографии вошли в историю мирового искусства. «Чапаев», «Крестьяне», «Партийный билет» и другие — это произведения, завоевавшие советской кинематографии любовь и признание не только у нас, но и за рубежом. Фильм «Мы из Кронштадта» стал мощным орудием в борьбе испанских трудящихся за демократию, за единый фронт.

Наше государство тратит миллионы на развитие советской кинематографии. Работники кино должны чувствовать глубокую ответственность за свое дело и отличной работой должны отвечать на внимание, которое уделяет им страна.

РАСХЛЯБАННОСТЬ И НЕРАЗБЕРИХА

(На производственной конференции Ленфильм)

На общестудийном производственном совещании, проведенном 11 октября треугольником Ленфильма, т. Кацнельсон не совсем правильно выразился, отметив, что «итоги за 9 месяцев выглядят **не очень благополучно».** Следовало бы сказать, «очень неблагополучно».

Это вернее, ибо студия выполнила за 9 месяцев план на 74,5 проц., перерасходовав 1,2 млн. рублей...

Как ни хотелось т. Кацнельсону притянуть в оправдание позорного прорыва хоть одну «об'ективную» причину — «сценарный голод» — ему все же пришлось сознаться, что и в те периоды, **когда сценарии не могли служить помехой, планы из месяца в месяц все же не выполнялись.**

Все выступавшие на совещании вынуждены были сознаться, что основной причиной срыва плана надо считать плохую организацию труда в с'емочных группах.

Первым в этом сознался сам директор студии Ленфильм т. Кацнельсон.

«Ни одна с'емочная группа, — отметил он, — **не выполняет плана, не работает четко, ни в одной группе, к стыду нашему, не поставлена хорошо организация труда».**

Это подтверждается на примере работы группы, снимающей «Петра I» (режиссер т. Петров). Эту группу хвалили долго. Ее ставили в пример другим. Со второго же полугодия и в этой группе показатели покатились вниз.

Что мешало этой группе работать хорошо в течение лета?

Тов. Кацнельсон об'ясняет недовыполнение на 28 проц. плана по группе т. Петрова плохой организацией труда в группе, медленными, рабскими темпами работы режиссера.

Тов. Петров, оказывается, питает особую любовь... к дублям. Отдельные кадры он снимает в соотношении 1:12 и 1:15.

«Если учесть, что отдельные сцены он снимает в двух вариантах,—пояснил т. Кацнельсон, — то получается, что ряд кадров и сцен снимается одублеенными до... 25-ти».

Какое уж тут может быть выполнение плана! Удивительно-ли, что из экономии в 400 тыс. руб., которую имели на 1/VIII по картине «Петр I», теперь остались «рожки да ножки»...

А вот другой пример. Картина «Беспокойная старость» (т. Суворов). Декорация для нее рассчитана на 33 с'емочных дня. «Осваивать» тут было нечего. И все же по этой картине тоже срыв плана. Запланировали снимать в смену 8—9 кадров, а снимают в 2 смены не больше 10—12 кадров.

При таких черепашьих темпах как не сорвать план?

При хорошей работе группы картину «Юность поэта» можно было закончить к сроку. «Но, — сознается т. Кацнельсон, — с'емочная группа возмутительно работала».

Директор студии признавался во многом.

«Мы используем только ¾ полезного времени для с'емок. 25 проц. времени пропадают из-за разных причин, мешающих с'емке.

«Часто меняются планы. Отсутствует точная ориентировка, **отсутствует борьба за план».**

«Мы — руководители работы, руководители студий, цехов, об'единений не имеем сегодня права заявить, что организуем стахановское движение, что мы руководим стахановским движением».

«Прогрессивно-премиальная система оплаты труда пошла с мая насмарку... По вине групп, об'единений, по вине самих руководителей».

И еще во многом другом сознавался директор студии.

По методу Ленфильм

БОРЬБА С СОРНЯКАМИ... Рис. бр. Абрамовых.

Хорошо, конечно, что сознался. Нехорошо лишь, что, зная все болезни студии, он не занялся как следует их лечением и предупреждением. Ведь студия уже давно работает плохо.

Нехорошо также, что, сознавшись во всем по-большевистски, т. Кацнельсон не указал, как он — директор студии — уже перестроил или перестраивает работу, чтобы в IV квартале выполнить годовой план.

Он не рассказал совещанию, **что** предпринято руководством студии, чтобы впредь не повадно было с'емочным группам прикрывать плохую работу актами, в которых вина перекладывается с больной головы на здоровую (указание тов. Лапочкина и других).

Он также не рассказал, что им предпринято, чтобы приказы по студии выполнялись, а не клались с безразличием под сукно (выступления тт. Петрова, Гинзбурга и др.).

Он не сказал, что предпринято, чтобы вывести «классическую» грязь из студии, чтобы обеспечить оркестры на с'емке... скамейками (случай при с'емке «Тебя любит родина», когда оркестру не на чем было сидеть...). и т. д.

Он не сказал, что предпринято, чтобы в IV квартале обеспечить все с'емочные группы площадью для с'емок павильонов.

Тов. Кацнельсон еще много другого не досказал.

Конечно, заявления в таком стиле: «с'емочная группа должна знать свой ежедневный план и за него отвечает», не в счет.

На совещании работники студии приводили много примеров безответственности, расхлябанности, срывающие планы.

Когда, например, артист т. Ливанов приехал на один день из Москвы на с'емки картины «Беспокойная старость», звукооператор «авторитетно» заявил, что с'емка не состоится, так как «получена бракованная пленка». Оказалось, что с'емку легко было провести, если бы «догадаться» (как это сделал т. Могильный) занять пленку в соседней группе.

21 сентября назначена была натурная с'емка для «Петра I». Выехали за город, вывезли и установили большие прожектора. А когда все было готово, вдруг... отменили с'емку.

Тов. Лазутин рассказал, что из 300 аккумуляторов лишь 60 находится в эксплоатации. А после с'емки нередко можно найти опрокинутые, беспризорные аккумуляторы.

Тов. Рублев из малярного цеха жаловался на «систему руководства» художниками: на некоторые картины имеется по нескольку художников. Каждый из них считает своим долгом отменять указания и распоряжения другого! В условиях такого вавилонского столпотворения работает важный цех студии.

Работа в подсобных цехах «планируется» так, что «то мы сидим без дела, то работаем, выбиваясь из сил, штурмуя» (монтажница т. Лазаренкова); «не знаем сегодня, что будем делать завтра» (плотник-декоратор т. Юдин).

«В ателье синхроном снимать нельзя, — отметил т. Провоторов.—Приходится выключать отопление и сидеть в холоде; батареи отопления трещат. Построили ателье так, что во время дождя надо прекращать с'емку»...

Микрофоны приходится менять по 5 штук во время одной с'емки.

В проекционных будках — неверные стекла.

Монтажные столы не в порядке. Работает диск — не действует ручка. Свет плохой.

Стоит ли продолжать перечень безобразий, творящихся в студии Ленфильма? В то же время на такое важное, редкое совещание (первое за весь год) явились лишь... два режиссера!

Один из них — тов. И. Трауберг— закончил свое выступление заявлением:

— Нет жесткой руки, нет твердого руководства....

Правильный вывод!

На совещании охотно «самокритиковались», но ничем не доказали, что завтра Ленфильм будет работать лучше.

АРК. КИН

КРИВОЕ ЗЕРКАЛО

Об отчете о конференции Ленфильма, помещенном в газете «Кадр»

Производственной конференции, отчет о которой напечатан выше, газета «Кадр» — орган парткома и фабкома студии Ленфильм — посвящает отчет под заголовком: «За стахановские методы работы».

Весь доклад тов. Кацнельсона изложен газетой «Кадр» в следующей фразе: «Одной из основных причин невыполнения студией плана можно считать плохую организацию труда в с'емочных группах, отсутствие стахановского движения».

Затем газета, не менее глухо и невнятно, сообщает своим читателям: «В прениях был вскрыт ряд крупных недочетов в работе отдельных цехов, были внесены серьезные и ценные предложения».

Выступления участвовавших в прениях излагаются в таком стиле: «Товарищ Сысоев перечисляет ряд недостатков в работе цеха»; «Товарищ Лазутин говорит о недостатке аккумуляторов в экспедиции»; «Ряд недочетов в работе монтажного цеха» — отмечают тов. Неклюква и тов. Лазаренко: «Режиссеры не знают, что они будут снимать, — говорит тов. И. Трауберг, — с'емки проходят неорганизованно...»; «Тов. Носырев и тов. Лосев (цех обслуживания актеров) отмечают неувязки в работе картин с цехом, требуют увеличения площади помещения гардероба».

В таком духе и стиле газета сообщает о конференции, вскрывшей хаос и неразбериху в работе студии, конференции, на которой приводилось много конкретных фактов и назывались полным голосом виновники «недочетов». Ряд признаний об отсутствии руководства, об отсутствии дисциплины, о простоях и их причинах и т. п. был сделан не только рядовыми работниками, но и директором студии. Однако газета «Кадр» не только не критикует эти ненормальные явления, но даже не решается обстоятельно изложить в отчете выступления товарищей, говоривших об этом. Газета «Кадр» потеряла, видимо, всякое представление о задачах большевистской печати и о своей роли на производстве; ее отчет можно квалифицировать только как результат потери политического чутья и сознания политической ответственности. Этот отчет дискредитирует газету «Кадр» перед ее читателями, знающими о том, что говорилось на конференции, и дезориентирует работников студии, которые на конференции не присутствовали. Газета вводит в заблуждение все те организации, которые пытались бы по ее отчетам и материалам получить представление о действительном положении на Ленфильме.

Почему задерживается выпуск кинокартин?

Мосфильм обсуждает статьи «Правды»

Во всех выступлениях на заседании парткома Мосфильма с активом, где обсуждались статьи «Правды», красной нитью проходило утверждение о неудовлетворительном руководстве производственным процессом по выпуску картин.

Работник ГУК т. Брук заявил: «Мы выпустили за этот год на экран 20 картин. Это все, что дала советская кинематография в 1936 году. Когда идет обсуждение вопроса, насколько был реален план в начале,— когда оказывается, что в 4 квартале этого года должны быть выпущены 42 картины, то отсюда становится совершенно ясно, что подлинного умения руководить у ГУК и дирекции наших студий нет».

В чем причина плохого планирования выпуска картин? **В том, что в план включались картины, для которых не было окончательно утвержденных сценариев и даже не было сценариев вообще.** Сейчас ГУК устами т. Усиевича (зам. начальника ГУК) признает, что впредь план необходимо строить только на основе апробированных вещей. Почему же эта простая и правильная мысль не была положена в основу планирования выпуска картин на 1936 год? Разве по опыту предыдущих лет ГУК не знал, что планирование картин по неокончательно утвержденным сценариям — дело очень рискованное. Потребовалась поучительная практика трех кварталов текущего года для того, чтобы т. Усиевич наконец заявил: «Методология планирования, которую мы применяли в отношении художественных фильмов, недостаточно себя оправдывает, а в ряде случаев совершенно не оправдывает».

Выступавшие товарищи останавливались на методах руководства со стороны ГУК.

ГУК руководит студией в основном методом приказов. Например, в одном из своих последних приказов ГУК устанавливает для студии точный день, когда она должна принимать музыку по картине «Зори Парижа», с неменьшей точностью устанавливает порядок приема материалов, снятых в экспедициях, и т. д. Дирекция читает приказ цехам и отделам, но оказывается, что во многом приказ опоздал — дело уже сделано! Люди недоумевают: разве дирекция в порядке единоначалия не может или не должна сама разрешать все эти вопросы?

С другой стороны, ГУК очень скуп на живое оперативное руководство студией. В цехах, отделах почти не знают руководящих работников ГУК. Если в самом Мосфильме обилие совещаний отнимает у работников много времени и сил, то встречи руководителей ГУК с работниками студии — явление весьма редкое. Достаточно сказать, что последняя встреча партактива Мосфильма с руководителями ГУК произошла впервые за последние несколько лет, и то, очевидно, только в связи с обсуждением вопросов, поднятых в «Правде».

Смешение функций, отсутствие единоначалия и оперативности в работе характерны для всех звеньев Мосфильма и отсюда тянутся в ГУК. Уже стало традицией, что режиссеры и другие работники студии разрешают свои вопросы в ГУК через голову дирекции студии. Часто и дирекция имеет дело с бригадиром, минуя отдел, и в результате начальник отдела не знает, что у него делается в цехе.

Много слов было сказано о плохом руководстве технической базой Мосфильма. В лице второго заместителя директора Мосфильма сосредоточены функции: главного технического руководителя, руководителя капитальным строительством, руководителя отдела снабжения и функции завхоза. Такое нагромождение обязанностей на главного технического руководителя и привело к обезличке, к отсутствию единоначалия, к безобразному состоянию технической базы.

Аппаратура не в порядке. Из-за одного «Кинапа» воюют четыре оператора. Во время записи картины «Мужество» перестал работать микрофон (он работал сутки). Микрофон хотели заменить другим, но оказалось, что из всех имеющихся в цехе 39 микрофонов работает только один. Руководство технической базой осуществляется главным образом на совещаниях. На совещаниях большинством голосов решаются и такие вопросы, как приобретение того или иного аппарата. Работник одного из низовых цехов т. Плаксин (паропроводная группа) говорит: «Мой начальник руководит мной, и т. Сливкин (главный технический руководитель) руководит мной, и т. Мориц (главный инженер) руководит мной— всем приходится подчиняться».

Не лучше обстоит дело и с руководством инженерно-техническими силами. В студии около 30 инженеров — исключительная насыщенность студии инженерно-техническими работниками вне сомнения, но никто как следует ими не руководит. Главный инженер перегружен работой, не имеющей прямого отношения к его обязанностям, занят ведомостями на зарплату пожарным, сторожам и т. д., а инженерно-технический персонал фактически предоставлен самому себе.

Плохо обстоит дело и со снижением себестоимости художественных фильмов. Оказывается, что фильм на современном материале, не требующий исторического дорого стоящего реквизита, обходится в этом году дороже, чем в прошлом. К этому приводит благодушие в расходовании средств. Тов. Усиевич привел пример, когда одна проба актеров обошлась в 65 тысяч рублей.

По вопросу об актерской проблеме тов. Усиевич заявил: «Мы имеем дело с двумя десятками актеров, снимаем их параллельно в разных картинах и студиях». Положение же с актерами в Мосфильме обстоит так: с'емочные группы зачастую тщетно бьются в поисках актеров на стороне, а штатные актеры студии не снимаются и, как говорят, «ржавеют». Не снимаются штатные актеры студии: Рогожин, Юренев, Левитина, заслуженная артистка А. Войцик. В студию приняты: артистка Кравченко, артист Акимов, а когда они будут работать — неизвестно. Плохо поставлено обслуживание актеров: актерам негде раздеться, нет комнат отдыха.

Мосфильм должен до конца года выпустить 8 картин. По правильному замечанию врид. директора Мосфильма тов. Соколовской, положение в студии сейчас таково, что если хоть одна картина начнет отставать, все остальные картины не будут закончены в срок. Все дело сейчас в умении правильно расставить людей и заставить их оперативно работать. Партийная организация Мосфильма признала, что она до сих пор недостаточно боролась за выполнение решений ЦК. Сигналы «Правды» и обсуждение этих сигналов на партактиве сплотили парторганизации на выполнение этих решений. Задача теперь состоит в том, чтобы парторганизация Мосфильма на деле возглавила борьбу за выполнение плана.

С. ВИНОКУРОВ

Результаты бесплановости

В студии Мосфильм — в разгаре работа по выполнению плана текущего года. В то же время столярный цех студии загружен, примерно, лишь на 60 проц. своей мощности.

Куда же девает цех «излишек» рабочей силы?

В цехе в октябре практикуются вынужденные прогулы, отпуска. Несколько рабочих из цеха ушло.

Чем же об'яснить такое ненормальное положение вещей в цехе предприятия, не выполняющего в целом своего плана?

Об'яснение нужно искать в отсутствии планомерности в работе киностудии. В частности, сказывается невозможность из-за отсутствия сценариев своевременно приступить к выполнению работ для фильмов, включенных в план 1937 года.

Заведующий столярным цехом тов. Щербаков, правильно указывая на это обстоятельство, говорит о необходимости форсирования хотя бы разработки генерального плана, пущенного уже в производство фильма «Степан Разин». Столярный цех должен сделать большое количество работ для этого фильма. При нормальном положении вещей, то-есть при условии своевременного начала подготовки к 1937 году, столярный цех был бы сейчас загружен даже сверх полной мощности.

Примечательно, что на другом участке работы — в павильонах — наблюдается обратное явление. Здесь иногда в силу перехода почти всех групп на павильонные с'емки ощущается недостаток мощности. Так, например, с'емка большой декорации «кафе Мюзен» (по картине «Гаврош») задержалась в павильоне по той причине, что павильон был занят декорацией «внутренность мулушки» для картины «Тринадцать».

Два противоположного характера явления — недогруженность в одном цехе и перегруженность другого влекут за собой один и тот же пагубный результат — простои.

И в том и в другом случае причина одна — неравномерный ритм работы предприятия, недостаточно четкое планирование и руководство.

Б. Ц.

Подвиг финского революционера Антикайнена и его товарищей послужил материалом для создания фильма «Падение Кимас-озера». Сценарий написан Геннадием Фишем. Ставят фильм режиссеры Р. и Ю. Музыкант, оператор Е. Величко. На снимке — кадр из фильма «В погоне»...

МОЛОДОСТЬ

— Что ж из того, что мне не двадцать шесть!.. Страшит не это. Смотрю я на своих товарищей актеров и, знаете, что меня пугает больше всего?.. Дожил тот, или другой, помаленечку до сорока, устроился, успокоился и все в порядке... — Александр Петрович откинулся на спинку стула и округлил ладонью воображаемое брюшко. — Вот это самое ужасное!

Возникший образ ленивого самодовольства никак не вязался с живым, веселым лицом А. Чистякова.

Мимо нас проходили люди. Они замедляли движения и задерживали на моем собеседнике заинтересованные взгляды. Его сходство с Горьким иногда приводило к курьезам, вызывавшим досаду у чуткого и всегда настороженного актера. Один из кинорежиссеров на-днях, встретившись с ним, бросил многозначительно:

«А усики-то свои берегите, дядя Саша! Пригодятся».

— Он только горьковские усы во мне разглядел! А ведь мы знакомы давно. И он должно быть хотел сказать мне приятное... Вот подите-же!.. Все тот же старый оскорбительный подход к киноактеру, как к натурщику. У нас очень мало людей, которые знают, что может сделать киноактер даже после многих лет его работы, многих ролей...

— Вот вам и другой пример. Когда я сделал в картине «Я люблю» своего Никанора, ко мне подошел молодой человек, тоже кинорежиссер. Говорит, желая обрадовать: «Ну, молодец, дядя Саша! Я даже не ожидал».. «Меня это его «даже» возмутило. Почему, скажите пожалуста, не ожидал? Откуда такое недоверие?

— Но гораздо хуже, что нас обкрадывают во время работы. О такой роли, как мой шахтер Никанор, я мечтал давно. Читая сценарий, думал — вот теперь создам большой образ, развернусь во всю мощь. А на с'емке был зажат режиссером Луковым. Спорили. Я доказывал, что в этой картине важно раскрыть, прежде всего, главное — трагический образ рабочего, представителя старого Донбасса. Дело же не только в его физической силе и сумасшествии! У меня Никанор больше размышлял, глубже чувствовал прежде чем сойти с ума. Все напрасно. Я добился малого. А в конце-концов режиссер вырезал и много снятых моих кусков... Посмотрел я один раз картину,—больше не пойду! Мой образ угроблен. И картина вышла средняя... Говорил же я режиссеру, что можно было меньше увлекаться всей этой историей с Бутылочкиным, соблазнившим девушек. Не в нем сердце старого Донбасса. Не понял меня и моего Никанора режиссер. А я вложил в эту работу все, что у меня было, все знание жизни. Обокрал меня Луков!

— Вот так, положишь в образ всю свою душеньку, все надежды, а потом видишь — обокрали. Когда Пудовкин предложил мне роль отца в картине «Мать», перечел я книжку Горького, ну и что же вижу, что я сам в жизни знавал такое. Мне ничего в этой роли надумывать не пришлось. Когда роль правдивая, я знаю, что мне делать. Само идет. И работать радостно. Так было и во многих других моих ролях.

Актерский путь в кино Чистяков начал с 1920—21 года. Кто не помнит ролей, сделанных Александром Петровичем в «Матери», в «Конце Санкт-Петербурга» (рабочий), в «Потомке Чингис-хана» (вожак-партизан), в «Темном царстве» (купец), в «Летчиках» (борт-механик), в «Очень хорошо живется» (комдив), в «Дезертире» (Фриц), в «Окраине» (сапожник), в «Любовь и ненависть» (шахтер)?.. А. П. Чистяков один из первого поколения лучших советских киноактеров. Вокруг его имени никогда не было дешевой рекламной шумихи, но зрители всегда верили создаваемым им образам. С Чистяковым неразрывно связаны реалистические художественные традиции нашего кино. И замечательны его чувство художественного образа и талантливая лепка конкретных, живых, убедительных характеров. Они у него всегда просты, естественны, расцвечены неповторимыми индивидуальными оттенками, подмеченными запоминающимися штрихами, и согреты большим горячим дыханием. Это сильные люди. Жизнь их интересна и содержательна.

Героическое А. Чистяков раскрывает так же просто и естественно, как и ясность самых простых душевных движений. Многие его образы наполнены тонкой лиричностью. Ему чужда сухость. Его лирика неразрывна с юмором. Это та самая жизненность и простота, которая всегда труднее и ценнее в искусстве.

О своей прошлой работе он говорит скупо, со скромностью взыскательного художника. Но вот мы снова коснулись наболевшего и «дядя Саша» оживляется, говорит горячо, образно, увлекательно.

— Неправы были те, кто, с легкой руки Пудовкина, после «Матери» увидели во мне только «типаж». Уже тогда, в первой своей роли я не был простой пуговицей от пиджачка. Я предложил Пудовкину свою актерскую разработку некоторых сцен и он ее принял. Конечно, я учитываю свой внешний облик. Но основное для меня тот живой большой образ, который заложен в роли.

— Что мне ближе всего?.. Мне кажется, что мне по нутру такие роли, как шахтер Никанор. И в то же время я чувствую себя дома в ролях немного смешных стариков. Мое новое желание, — поработать в комедии! Кое-что я почувствовал в себе заново в роли механика в «Летчиках». Тут у меня раскрывается свое «пианиссимо». Вот и сейчас, в роли мягкого чудаковатого старика в «Тринадцати», работая с режиссером М. Роммом, я чувствую себя на месте. Больше же всего хочется играть в трагедии. Есть тяготение создать мощную вещь, потрясающую. Мне кажется, что силы у меня для этого есть. Чувствую себя физически очень здорово и хочу расти.

— Работаю ли над собой? Самоучкой изучил недавно английский язык. Тут вот за три года молодежь мой всесоюзный рекорд побила, —бросили молот намного дальше меня, так я сейчас тренируюсь, непременно хочу догнать. У меня шкура с рук летит, все-таки мне уже пятьдесят шесть лет. Трудновато. Но сдаваться я не собираюсь. Должно быть уж так воспитал меня спорт. Не хочу быть вторым, а хочу расти, хочу быть первым. Овладеваю словом, выразительной речью. Слово живое я люблю и оно не бежит от меня. Звуковое кино мне помогает создавать правдивый образ... Нет, уходить в сторону еще рано! — Обязательно хочу сделать в кино еще много. Если же почувствую себя неспособным, сразу уйду. Лучше уйду назад в свою бухгалтерию.

— To by or not to by! — Быть или не быть?!. Так я рассуждал и шестнадцать лет назад, когда сорокалетним главным бухгалтером треста пошел учиться в киностудию. Помню, у дверей остановился. Нажать ли кнопочку? Позвонить, или нет?.. Засмеют, думаю, выгонят. А когда начал работать, да осмотрелся, — полюбил я кино глубоко. И силы в себе все больше с каждым годом чувствую.

— Жду роли. Вот только где она? Без работы я не сижу. Предложений много, но все больше роли не очень большого дыхания. А ведь пуговицу как не крути, она все останется пуговицей.

Прочел я недавно «Кола Брепьон» Ромэн Роллана. Очень мне понравился образ Кола. Теперь я читаю «Кола» по-французски. А разве у нас люди менее крепко живут? Для меня в кино непременно должны быть роли, близкие моему сердцу.

— Еще я люблю кино, потому что благодаря ему много ездил, много людей интересных видел, весну в пустыне встречал, по пескам и разным городам ходил и почувствовал себя на развороте жизни.

Выразительный человек! Так думают о Чистякове многие режиссеры, охотно «снимающие» его на пленку. Но это примитивное отношение к киноактеру, разумеется, еще не означает внимательного отношения к его глубоким творческим возможностям. Недооценивая самое главное — способность актера к художественному перевоплощению, способность его жить не в одном, а в разных образах, — многие режиссеры часто проходят мимо не только молодых актеров-учеников, но и сложившихся в кино мастеров, далеко еще не сказавших своего последнего слова.

Х. ХЕРСОНСКИЙ.

КИНОЖУРНАЛ ДЛЯ МАЛЫШЕЙ

У нас нет никакого опыта в производстве картин для дошкольников. Никем и никак не изучено восприятие фильма малышами, их понимание кадра, доходчивость того или иного сюжета. Естественно, что работа в этой области трудна. Приходится итти ощупью, экспериментировать, изучать.

Но этих трудностей не побоялся коллектив «Звездочки» *), выпустивший на-днях второй номер журнала. Этот выпуск как по теме, так и по содержанию многим отличается от первого. Нельзя сказать, что тема первого выпуска (игрушки и их производство) была выбрана неудачно— это было бы неверно. Но все же в этом выпуске не чувствовалось стремления обогатить ребенка новыми знаниями, расширить и углубить его кругозор.

Второй выпуск удачно избежал недостатков первого. Вместе с развлекательностью он дает маленькому зрителю и интересный познавательный материал, знакомит с жизнью морского дна и его обитателями. Из журнала ребята узнают и о том, как человек проникает на дно моря и как он становится его хозяином.

Материал фильма умело отобран, он разнообразен и увлекателен. Авторы журнала стремятся не утомить ребенка, они ограничивают количество об'ектов.

Фильм (если не считать небольшого введения, сделанного по способу мультипликации) построен исключительно на натуре, то-есть на материале, наиболее доходчивом и легко воспринимаемом ребятами. С'емки морского дна представляли большую трудность — для этого потребовались специальная аппаратура и большое умение владеть этой аппаратурой. Каждому об'екту нужно было дать специальное освещение, уловить наиболее благоприятное расположение, дать успокоиться обитателям моря, которые, естественно, держат себя настороже по отношению к человеку. Оператор В. Доброницкий удачно справился с этой работой. Все с'емки сделаны им с большим мастерством: изображение везде четкое, ясное, освещение ровное. Весь материал фильма подан в единой световой и тональной гамме.

Учитывая возраст своего зрителя, оператор и режиссер стремятся к предельной правдивости, простоте и выразительности. В журнале нет ни одного кадра, который был бы подан необычно, в котором чувствовалась бы неясность, изощренность или недоговоренность.

Лишь в одном случае чувствуется фальшь — в кадре, где диктор Зина Бокарева в последний раз показывается в скафандре. Скафандр этот нисколько не похож на тот, в котором водолаз только-что поднимался со дна. Скафандр чистенький, блестящий, на нем ни росинки. Ребята сразу поймут, что здесь подделка, что Зина в самом деле на дне моря никогда не была.

Хороша музыка фильма — она легко воспринимается и легко запоминается.

Дикторский текст, как и в предыдущем выпуске, дан в стихотворной форме. Это хорошее начинание. Однако режиссер не проявил к тексту никакой требовательности. Стихи нигде не поднимаются выше уровня средних, сплошь и рядом попадаются и совсем неудачные строки:

«Даже губки здесь растут. Шею, руки ими трут». Слово «даже» здесь явно не к месту и взято лишь потому, что автор не нашел другого подходящего по ритму слова.

Или четверостишие: «Поглядите, акуленок! Заблудился, как ребенок. Он от мамы убежал. В море Черное попал». Две последние строки могут навести малыша на мысль, что «акуленок» с берега сбежал от матери в море.

Некоторыми стихами фильм прямо пропагандирует безграмотность. Например, дается кадр, в котором показаны дерущиеся крабы. Этому кадру сопутствует текст: «Ну и крабызабияки. Так всегда и лезут в драки». Даже малышу ясно, что слово «в драки» здесь деформировано и приведено только для рифмы. Если бы режиссер был более требователен, он никогда не позволил бы поместить такие «стихи» в фильме, рассчитанном на самую юную, самую восприимчивую аудиторию.

*

Выпуск киножурнала для малышей, безусловно, большое и нужное дело. И очень жаль, что руководители студии еще не оценили значения этого журнала. А что это так, видно хотя бы из того, что журналу до сих пор не созданы условия для нормальной работы. Журнал не обеспечен необходимой аппаратурой, помещением и т. д. Выходит он с недопустимыми перерывами: с момента выпуска первого номера прошло почти полгода. И неизвестно, почему маленький зритель в таком пренебрежении у руководителей московской студии Союзкинохроники.

ВЛ. ДАЛИН.

*) «Звездочка» № 2. Режиссер Мариана Варейкис. Оператор В. Доброницкий. Композитор М. Старокадомский. Звукооператор И. Ренков. Производство московской студии Союзкинохроники. 1936 г.

«ЧУДЕСНИЦА»

По производственному плану картина «Чудесница» (режиссер Медведкин) должна быть выпущена на экран в конце года.

С'емочная группа постановила, в порядке социалистического обязательства, сдать «Чудесницу» к VIII чрезвычайному Всесоюзному с'езду советов.

Группе, все время работающей в хороших темпах, осталось отснять в павильоне 3 об'екта. Параллельно идет монтаж отснятого материала.

Инженер Карасик, спортсмен и вратарь футбольной команды «Гидроэр», тренируется на стадионе перед предстоящей встречей с командой «Магнетто». В роли Карасика — одного из главных героев фильма «Вратарь республики» — засл. арт. респ. А. Горюнов. Картину ставит режиссер С. Тимошенко в студии Ленфильм по сценарию Л. Кассиля.

Библиография

Издевательский указатель

На книжном рынке почти нет книг и пособий по истории кино. Совсем нет справочных изданий по библиографии и фильмографии. Нужда в таких книгах чрезвычайно велика. В поисках материалов и сведений по этому вопросу читатель подчас вынужден обращаться к явно недоброкачественным и устаревшим справочникам. Вот этот, довольно значительный контингент читателей, очевидно, и имело в виду издательство, выпуская заведомо устаревший и ненужный практическим работникам кинематографии «Репертуарный указатель» *).

Мы лишены возможности подробно разобрать книгу и указать полностью все ее многочисленные недостатки: это отняло бы слишком много времени и места, да и вряд ли она заслуживает такого детального рассмотрения. В указателе (редактор книги Ш. Ахушков) нет почти ни одной страницы, которая не вызывала бы возражения и недоумения.

Чтобы не отнимать время на подробное перечисление всех недостатков, грубейших опечаток, непришлывых искажений, диких и нелепых измышлений (для этого потребовалось бы написать новый указатель), мы ограничимся рассмотрением всего лишь двух-трех взятых наудачу страничек текста, но это даст вполне ясное представление о всей книге в целом и о «методе работы» ее составителей.

Наиболее остра в настоящее время потребность в материалах и сведениях о фильмах, характеризующих ранний период советской кинематографии. Но таких сведений в книге найти нельзя, так как она охватывает период, начиная всего лишь с 1922—23 гг. (время возникновения ГУРК) и всего лишь в масштабе проката РСФСР. Значительное количество фильмов производства национальных киноорганизаций, даже более позднего времени, совсем не попало в указатель. Это первый очень существенный недостаток работы, так как полнота охвата материала — элементарное требование для составителей подобных справочников.

Читатель, надеющийся найти какие-нибудь сведения о первых советских фильмах (этому в указателе посвящен специальный раздел), либо придет в недоумение от необычайности и фантастичности сообщаемых сведений, либо — в негодование, если он хоть немного знаком с историей советского кино.

Какие сведения можно почерпнуть, например, из таких описаний: **«Агафья» — драма в 5 частях, производство «Экран» (?)** В 1918 г. существовало частное кинопроизводство «Экран» В. Талдыкиной, но там фильм «Агафья» не ставился. Под наименованием «Экран» существовала прокатная контора, но она производством фильмов также не занималась. Что же это за картина? Путем длительных розысков и справок удалось установить, что фильм был поставлен Вентеровым и Гардиным еще до революции в 1915 г. (в картине была заснята известная певица Плевицкая), но, очевидно, во время национализации кое-кто из прокатчиков сумел припрятать картину, а потом, обманув доверчивый ГУРК, выпустить ее в качестве «собственного производства».

«Азиадэ» — драма, производство Пролеткино. Как ни плохи были первые картины Пролеткино, но там все же не могли сделать такого нелепого фильма: в действительности «Азиадэ» — зас'емка балета с участием Мордкина, Фроман и др., произведенная в 1918 г. на средства театровладельца-прокатчика Абрамовича. **«Алиса в сказочной стране» — производство Госкино.** На самом же деле это — перемонтаж очень старой иностранной картины, поставленной лет 30 тому назад. **«Алмаз индийского храма»** — белогвардейский фильм Ермольева, поставленный Туржанским в эмиграции. Почему он попал в разряд советских фильмов — это секрет составителя.

«Андрей Кожухов» — производство Госкино. Картина, поставленная в ателье того же Ермольева Я. Протазановым в 1917 г., была неплохой по тому времени, но Госкино никакого отношения к ней не могло иметь, так как было организовано более чем через пять лет. **«Антоша — вор»** и **«Антоша между двух огней» — Госкино.** Две комедии с участием когдато знаменитого комика Антона Фертнера, поставленные в 1916—17 гг. в кустарной фирме «Люцифер» кустарем-режиссером Э. Пухальским, не могут быть отнесены к достижениям Госкино.

Только на двух страницах мы обнаружили такое обилие нелепых измышлений и выдумок. Кроме того на той же 127 стр. помещено описание фильма Госкинпрома Грузии **«Азербайджан» — сценарист и режиссер Перестиани.** Но такого фильма Госкинпром Грузии никогда не выпускал. Правда, под таким названием был представлен на просмотр в ГУРК первый вариант фильма «Преступление княжны Ширванской», который был запрещен, но об этом может догадаться только читатель, досконально знающий историю советского проката. Вряд ли можно также догадаться, что об этом же фильме идет речь на стр. 178, где он назван **«Преступление и наказание» («Летучие мыши»)**. Так же обстоит дело с другой картиной Перестиани **«Возвращение» («Лодырь»)**, дважды описанной на стр. 134 и 158. То же самое произошло с картиной Тимошенко **«Турбина № 3» («Победители ночи»)** — см. стр. 175 и 195. А одна картина того же Перестиани даже утроилась: **«Двуногие»** (стр. 140), **«Осиное гнездо»** (стр. 169) и **«Чемпион»** (стр. 199).

Составители видимо захотели, кроме того, обогатить советскую кинематографию рядом новых фильмов. Госкино приписываются фильмы 1911 г. «Жизнь Ломоносова» (бр. Патэ) и даже 1909 года — известная зас'емка Дранкова — «80-летний юбилей Л. Толстого» и т. д.

Но, может быть, раздел действующего фонда составлен лучше? Ведь сведения об этих фильмах всегда можно найти и проверить. Однако две страницы, на выборку, из этого списка (стр. 5—6) дают почти ту же норму ошибок: **«Абрек Заур»** — сцен. Бей-Абай. Нужно: Измаила Абай. Затем — **«Апим»** — производство 1937 г.—сцен. Инга. Нужно: производ. 1926—27 гг., сценарист Ипчи Омер и Н. Бажан. **«Американка»** — сцен. Стуур. Нужно: Г. Стуруа. **«Американка из Багдада»** — сцен. и реж. Коладо. Надо: Н. Кладо. **«Абастуман»** — реж. Сунаташвили. Нужно: «Супаташвили и т. д. К книге приложен об'емистый список «замеченных опечаток», но это можно рассматривать только как издевательство над читателем, так как **исправлено не более одной сотой всех имеющихся опечаток.**

Издательство «Искусство» должно в срочном порядке из'ять из продажи эту явно недоброкачественную книгу и, учитывая все ошибки, допущенные в указателе, подготовить к выпуску в 1937 г. научно-проверенный и составленный квалифицированными авторами справочник по советской фильмографии.

Н. ВЕНЬЯМИНОВ

*) Кинофотоиздат, 1936 г. Составители А. И. Кациграс и А. С. Рождественский, под общей редакцией И. М. Махлина.

Выставка советского киноплаката

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). 2 ноября в Художественном кинотеатре открывается большая выставка по истории советского киноплаката, организованная Домом кино. На выставке будут представлены лучшие плакаты советских художников, в том числе художников Стенберга, Длугача, Рухлевского, Бограда и др.

Вся эта работа является подготовкой к широкому совещанию о проблеме советского киноплаката, созываемому Домом кино 14 ноября. В совещании примут участие художники Д. Моор, Стенберг и др. Основной доклад об истории и художественных тенденциях советского киноплаката сделает проф. Н. Иезуитов.

Издательством «Искусство» будет выпущена брошюра, освещающая итоги этой работы.

О комедии *

★

В кино у нас есть комедии. Но нельзя сказать, что у нас есть комедия. Нельзя сказать потому, что наша комедия в кино еще очень сильно подражательна и еще очень мало своеобразна.

Наш драматический фильм отличен чертами, свойственными только ему одному. Он глубоко оригинален. И при всем разнообразии произведений этого жанра в них ясно ощутимы особенный советский пафос и советский колорит.

А в комедии?—Разумеется, по содержанию наши кинокомедии—советские. Но они не нашли своего советского комедийного конфликта, отличающего их так же бесспорно, как бесспорно отличен характер советского драматического фильма.

Что хочется сыграть комическому актеру Игорю Ильинскому? «... больше всего хочется сыграть роль героя нашей действительности. Простого человека, простака, которого наша действительность заставляет подниматься до героизма» (газета «Кино» № 39).

Может быть, Ильинский отказывается играть в комедии?—Ничуть не бывало. «Я ищу,—говорит он,—не такой поверхностно-комический сценарий, какие писались раньше. Мечтаю о серьезной комедии и трагикомедии... могу ли я что-нибудь сейчас сделать для этого или остается только взывать и ждать?».

«Взыванья» Ильинского — факт серьезный и симптоматический. Число комедий в кино растет. Но наша собственная советская комедийная оригинальность не становится в них ярче.

У нас есть все данные для создания советской комедии. Есть прекрасные драматурги, мастера комедии. Есть комические актеры. Есть режиссеры, владеющие комедийным жанром. К сожалению вместе с тем у нас есть много и всякого рода «теоретических» предрассудков и немало самодовольства по поводу достигнутых успехов.

В дискуссии о советской кинокомедии, которую проводит газета «Кино», рекорд благодушной успокоенности поставил т. Ф. Карен в статье «Советская комедия и ее критики». Какими только презрительными эпитетами он не награждает критиков, пред'являющих высокие требования к нашей комедии вплоть до того, что обозвал их «эстетико-социологическими девами обоего пола»! Хоть и темно, но сердито. Собственные же положительные выводы тов. Ф. Карена сводятся к тому, что комедийный жанр «должен вытекать из ... темы, материала, из общей идейно-художественной установки». Отсюда следуют практические указания столь же точные, как и свежие: «в самом комедийном жанре должны быть использованы все оттенки нашего величайшего оружия—смеха. Все оттенки — от самого тонкого, мягкого лирического юмора и до самых высоких степеней бичующего сарказма, гнева и презрения... к самой комедии мы можем пред'явить только одно требование: чтобы она была не только правдива и талантлива... но и смешна».

«Веревка—вервие простое». Стоило ли так много рассуждать, как рассуждал тов. Ф. Карен, чтобы притти к таким банальным выводам.

Тов. Ник. Адуев (статья «Заметки о кинокомедии») всю, как он выражается, «проблему комедии» сводит к «умению обеспечить свою тему». «Когда мы сумеем уничтожить диспропорцию между значимостью советской темы и небрежностью, непродуманностью ее реализации (начиная со сценария), когда мы найдем свои приемы, вытекающие из нашей темы, проблема советской комедии будет решена».

«Приемы, вытекающие из темы», это — такое же общее место, как и «тезис» т. Ф. Карена «жанр должен вытекать из темы». С той только разницей, что тов. Н. Адуев примешал сюда привходящее обстоятельство «небрежность реализации».

Что касается темы советской комедии, то «надо сразу же сказать, что она все определяет, но не решает результата», утверждает тов. Адуев. Но разве не ищет тов. Адуев «приемов, вытекающих из темы»? Иначе говоря, разве не признает, что тема «определяет» и формальный результат.

О тематическом содержании нашей кинокомедии тов. Адуев делает еще одно дополнительное пояснение: «наша комедия должна быть воинствующей, и это необходимо уточнить раз и навсегда». Но уточнив «раз и навсегда», тов. Адуев сейчас же спохватывается и вводит одно ослабляющее ограничение: «говоря о воинствующей комедии, нужно помнить, что драться можно не только против, но и за». Но кто же не знает, что если «дерутся», то уж обязательно одновременно «за» что-то и «против» чего-то? Автор, видимо, хочет сказать, что может быть такая комедия, которая, не осмеивая ничего, что-то утверждает. Таким образом от тезиса о воинствующей комедии почти ничего не остается. На практике же это означает распространенное у нас признание комедиями таких произведений, в теме которых нет никакого комедийного конфликта, но в разработке отдельных сцен есть комические детали и комические разрядки.

Содержательней подход к делу у тов. Ал. Гладкова («Заметки о советской комедии»). Он об'ясняет «многие неудачи в создании советской комедии» стремлением к «чистоте комедийного жанра». Выход он видит «не в чистоте жанра, а в его осмысленной, творческой гибридизации». Он советует учиться у Чаплина, как надо обогащать комедию «острой драматической коллизией, психологической мотивировкой, тонами лирического минора».

Чистых жанров нет. Чистый жанр —абстракция. Смешное усиливается печальным. Печальное родит смешное. Через силу понимаем слабость, через слабость—силу. Это все верно. Но этим не снимается вопрос о природе **комедийного конфликта как основы комедии.**

Нельзя смешивать вопрос о комедийном конфликте, в его наиболее характерном для советской комедии виде, с вопросом о том, чем вообще можно вызвать смех, оставаясь в пределах задач советского искусства. Гладков же смешивает это точно так же, как и Карен, как и Адуев.

Чаплин соединяет и трагическое и смешное. Для тов. Гладкова в этом соединении—цель. Если б так было и для Чаплина, то его вещи были бы лишены единства. Соединение для Чаплина — средство. А цель—дать ощущение беспомощности (своего основного персонажа), безнадежности перед бессмысленной, жестокой, грубой действительностью действительностью капиталистического общества).

Пафос трагикомедии Дон-Кихота в том, что его идеи, все средства запоздали и стали негодными, стали несоответственны «грубой» новой действительности. Пафос трагикомедии героя Чаплина в том, что «бессмысленной» и «грубой» действительности он может противопоставить только нежное сердце, наивную мечту, всегда обманываемую доверчивость. Не поняв природы этого пафоса, нельзя понять основы чаплинского комедийного конфликта.

Соединять приемы можно самые разнообразные. Но соединять можно только на основе какой-то единой устремленности, единой цели, единого преобладающего конфликта.

Суть разговора о советской комедии только в том, чтобы найти преобладающий характерный для нее основной признак комедийного конфликта. Найти его никак не значит ограничить тематику, материал или даже жанровые средства советской комедии. Не поняв природы комедийного конфликта в советской комедии, мы не найдем ее советской характерности.

В ведущейся на страницах газ. «Кино» дискуссии только тов. Б. Алперс пытается поставить вопрос об особенной характерности и своеобразии советской комедии.

Тов. Б. Алперс пишет, что наша кинокомедия «в ее нынешнем состоянии возникла в глубоком тылу революции и выражает умирающие социальные тенденции. Она устремлена в прошлое». Это, конечно, полемическое преувеличение. Но верно то, что наша комедия питалась главным образом формальными традициями досоветского наследства. Верно, что она выбирала нередко героем по манере американской кинокомедии человека, ищущего личного благополучия вне каких-либо социальных стремлений, и основывала комедийный конфликт на удачах и неудачах этих поисков.

Тов. Б. Алперс мечтает о «героической комедии», в которой героями были бы «люди, умеющие жить напряженно, умеющие в каждодневном быту видеть большие цели».

Это как будто перекликается с тем, о чем мечтает и актер Игорь Ильинский. Но какова природа комедийного конфликта в героической комедии? Этого тов. Б. Алперс не указывает. А в этом как-раз все дело. Человек с пикой бросается на вертящуюся мельницу. Это может быть и смешно и не смешно, трагично и не трагично, героично или трусливо. Дон-Кихот, сражающийся с мельницей, становится нам смешон в полном комедийном смысле только тогда, когда мы знаем с какой целью он нападает на крылья мельницы, когда нам ясна вся его идеология. Так же как и Санчо смешон только тогда, когда «неприспособленность» его к среде дана не механически, а во всей полноте несоответствия его стремлений с его способами борьбы за свои цели.

Комедийный конфликт нельзя искать в абстрактном определении смешного, как это пытается делать, например, Бергсон, а в данной дискуссии—тов. Карен, который видит источник смешного в уклонении от нормы. Мы живем в эпоху начинающегося социалистического возрождения человечества. Наше советское общество, строящее обновляющуюся жизнь, находится в постоянном движении к великим целям. У нас целостный комедийный конфликт может звучать полностью только в том случае, если смешные поступки будут представлены в свете тех целей, к которым движется советское общество. Источники комедийных конфликтов в передовой, новой советской комедии надо будет искать в несоответствии устремлений и усилий персонажа с темпами нашего общественного движения. Здесь одинаково могут оказаться смешными и отставание от этих темпов, и забегание вперед.

Разумеется, тематический выбор окажется безграничным. И хозяйство, и быт, и семья, и школа, и искусство, все стороны жизни могут дать материал для уловления такого рода комедийных конфликтов.

Но в комедии больше, чем в других сценических произведениях, конфликт органически связан и органически воплощен в характер персонажа. Наше стремительное движение вперед рождает самые разнообразные характеры, связанные с той или иной степенью соответствия или несоответствия темпам общественного движения.

Галлерея характеров (под этим углом взятая) безгранична. Но вот что важно: как бы незначителен ни был характер, конфликт никогда не будет социально мелким, если поступки представляются достаточно ясными в их отношении к большим социальным целям.

Тов. Алперс ищет в комедии сочетания комедийного с героическим. Надо же искать, очевидно, показа поступков (каковы бы они ни были) в сочетании—в соответствии или несоответствии с большими социальными целями. Тогда комедия выйдет из рамок, которые ее стесняют, и мы будем смеяться над несоответствием, находясь под обаянием близких и дорогих нам целей, тогда всякая, в том числе и самая обличительная комедия будет проникнута оптимистическим пафосом. Такое построение комедийного конфликта ничуть не ограничит разнообразия комедийных жанров. И, несомненно, даст советской комедии своеобразие, глубину и остроту, отметит ее окрыленностью и большим пафосом, которым так характерен наш драматический фильм.

Я считаю, что на пути к построению такого рода комедийного конфликта в нашем кино стоят режиссеры Медведкин и Чиаурели.

И. Ф. ПОПОВ.

*) См. газ. «Кино» №№ 16, 20, 24, 33 и 50



Девушка бережно снимает янтарные мандарины. Сотни тысяч и миллионы мандаринов дает Советская Грузия всей нашей стране. О замечательных богатствах Грузии, о росте этой цветущей республики за 15 лет советской власти, о ее марганцевых рудниках, угольных шахтах, электростанциях, о культурном росте людей рассказывает звуковой документальный фильм Госкинпрома Грузии «Счастливая жизнь». Режиссер фильма В. Митрофанов. Композитор Ш. Азмайпарашвили.

В студиях

ЗАКОНЧЕНА «БЕСПРИДАННИЦА»

Заслуженный деятель искусств режиссер Я. А. Протозанов закончил работу над фильмом «Бесприданница» по одноименному произведению Островского. Картину снимал оператор Марк Магидсон. В роли Ларисы — Нина Алисова. Фильм выпускается студией «Рот-фронт».

В СЦЕНАРНОМ ОТДЕЛЕ МОСФИЛЬМ

Сценаристка Ек. Виноградская сдала только что законченный ею сценарий «Член правительства». Сдал свой сценарий «Солнечная сказка» Василенко. Расширенное либретто «Дело было так» сдали тт. Мараф и Васильев.

Кроме того, сданы сценарии: «Лена» — Липатова, «Аман Гильды» — Вс. Иванова, Мусрелова и Майлина, «Подводники» — Гаврилова, «Казаки» — Смирновой.

«ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ВЗВОД»

Молодые режиссеры Н. Красий и Н. Тряскин начали с'емку в Киевской студии короткометражного художественного фильма «Интернациональный взвод».

Основной герой картины — старая мать командира красноармейского взвода эпохи гражданской войны. Спасая своих сыновей, она погибает от вражеской пули. В фильме участвуют красноармейцы.

Оператор картины — Л. Кахно. Музыку пишет композитор Шинович, текст еврейских песен — В. Рискинд. Группа выехала в экспедицию в село Митей Первомайского района, на Одесщине.

«ЗОРИ ПАРИЖА»

Работа над картиной приближается к концу. Все натурные с'емки закончены. Снимающийся сейчас об'ект «зал заседаний Коммуны» потребует 9 с'емочных дней. После этого группа приступит к с'емке об'екта «площадь Ратуши» (8 с'емочных дней) и досъемкам (2—3 дня). Параллельно ведется озвучание реплик.

В перерыве между с'емками двух об'ектов будет осуществлен монтаж всего отснятого материала, закончено озвучание реплик и частичное озвучание музыкой и шумами.

«УДОБРЕНИЯ»

Ведутся с'емки полнометражного звукового фильма «Удобрения» (режиссер Мирович). Фильм делается по заданию МК ВКП(б). Постановочная группа заканчивает с'емки уборочных работ в Киевской области, после чего поедет в Адлер и Ганджу. С'емки зимней натуры намечено провести в Московской области. Работу над фильмом консультируют доценты Тимирязевской академии Егоров и Мирясов, а также проф. Поташев.

Ученый-орденоносец Н. В. Цицын в студии Мостехфильма

Московской студией Союзтехфильм закончены с'емки большой картины «Пшенично-пырейные гибриды» — о работах ученого-орденоносца Н. В. Цицына над выведением новой культуры — многолетней, засухоустойчивой пшеницы. На-днях Н. В. Цицын посетил студию, где просмотрел заснятый материал. Тов. Н. В. Цицын дал хорошую оценку чернового варианта картины.

Фильм о счастливой жизни

К VIII С'езду Советов на экраны Союза выпускается новый полнометражный документальный фильм о цветущей Советской Грузии «Счастливая жизнь» — режиссер Вл. Митрофанов. В феврале текущего года трудящиеся Советской Грузии праздновали 15-летие установления советской власти в Грузии. Фильм в форме занимательного очерка подводит итоги важнейшим достижениям республики. Неисчерпаемые богатства солнечной Грузии предстанут перед зрителями во всем их многообразии: горные хребты, хранящие ценные ископаемые, бурные горные реки, поставленные на службу социализму, цветущие обилием колхозные плантации и сады продемонстрируют торжество ленинско-сталинской национальной политики.

В фильме сняты места, связанные с жизнью и деятельностью великого сына грузинского народа любимого Сталина, домик в городе Гори, где родился и провел детство товарищ Сталин, площадь в г. Батуми, где происходила первая рабочая демонстрация под руководством товарища Сталина, бывшие тбилисские железнодорожные мастерские.

Заканчивается фильм показом празднования 15-летия советской власти в Грузии в гор. Тбилиси и награждением лучших людей Советской Грузии орденами.

Музыка композитора Ш. Азмайпарашвили написана на основе образцов народных и классических грузинских мотивов. Снимал фильм коллектив операторов Госкинпрома Грузии.

В ДОМЕ КИНО

На общем собрании членов московского Дома кино 22 октября избран новый Совет Дома в составе 32 человек.

Избраны: **С. М. Эйзенштейн, П. А. Бляхин,** проф. **Е. М. Голдовский, Е. К. Соколовская, Г. Л. Рошаль,** писатель **Вс. Вишневский, Е. Л. Дзиган, В. С. Брук, Э. К. Тиссэ, В. С. Нильсен, А. И. Медведкин, И. Е. Коган,** кинодраматурги **Е. Н. Виноградская и Белла Балпаш,** художник **А. А. Уткин, Я. М. Посельский** и **Р. Г. Кацман, М. И. Ромм, Э. И. Шуб, Л. В. Косматов, Б. И. Волчок, И. Е. Кураш** (директор Дома кино), **Б. А. Альтшулер** и **В. В. Моргенштерн, А. К. Крук,** заслуж. артисты **С. П. Комаров** и **Н. А. Рогожин,** арт. **Е. К. Мельникова, В. Н. Журавлев, А. В. Иванов, А. М. Полонский** и **Я. Б. Фрид.**

Из состава Совета выделен рабочий президиум в составе: **В. С. Брук** (председатель), **С. М. Эйзенштейн** и **И. Е. Коган** (заместители), **Е. Л. Дзиган, Е. К. Мельникова, А. К. Крук** и **И Е. Кураш.**

ПЛАН РАБОТЫ ДОМА КИНО.

28 октября 2-й дискуссионный просмотр фильма «Поколение победителей».

29 октября — Семейный вечер членов Дома кино — концерт при участии артистки ГАБТ **Боровской,** лауреата международного конкурса пианиста **Я. К. Флиер** и др.

31 октября — «Итоги процесса бывш. работников Востокфильма (выступления председательствовавшего на процессе тов. **Зельцера,** писателя **Вс. Вишневского, О. Леонидова, Г. Гребнера** и других.

2 ноября — Дискуссионный просмотр нового фильма режиссера **И. Кавалеридзе** «Наталка-Полтавка» (студия Украинфильм).

3 ноября — Дискуссионный просмотр нового фильма студии Белгоскино «Концерт Бетховена» (режиссеры: **Гавронский и Шмидтгоф**).

★

Вчера состоялось официальное открытие Дома кино. Открытие ознаменовалось очередным срывом творческого просмотра.

Как и в прошлом году, проекция была отвратительной, демонстрация прерывалась несколько раз. Возмущенная аудитория покинула зал, не дождавшись конца просмотра...

РАСШИРЕНИЕ ПЛЕНОЧНЫХ ФАБРИК

ГУК предложил **ФОКХТ** составить проект дальнейшего расширения, начиная с 1938 г., фабрики кинопленки № 6 (в Шостке) с таким расчетом, чтобы довести ее мощность с 80 млн. п. м. пленки в год до 110 млн. п. м. Мощность фабрики № 5 (Переславль) должна быть доведена с 40 млн. п. м. до 80 млн. п. м. в год. Проект должен быть составлен к 20 декабря 1936 года.

ПОДГОТОВКА К XIX-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ

С'ЕМКА ОКТЯБРЬСКИХ ТОРЖЕСТВ

В московской студии кинохроники развернулась подготовка к предстоящим с'емкам октябрьских торжеств.

В с'емках празднования XIX годовщины Октября в Москве примут участие 25 операторов.

С'емка демонстрации и парада на Красной площади будет вестись с 12 пунктов: Кремлевская стена, крыша здания ЦИК, крыша исторического музея, специальные кубы для немых и звуковых с'емок, устанавливаемые с двух сторон мавзолея и др.

7 операторов будут снимать празднование в городе — на площадях, бульварах, улицах, у фабрик и заводов.

Работа над юбилейным фильмом поручена режиссерам С. Бубрик, С. Гурову и И. Сеткиной. По их заданию операторы местных студий кинохроники снимут празднование XIX годовщины Октября в Ленинграде, Киеве, Минске, Баку, Тбилиси, Ереване, Ашхабаде, Алма-Ате, Сталинабаде, Фрунзе и Уфе. 7 ноября бригада выпустит экстренный звуковой выпуск, а 9 ноября будет готов выпуск для экспорта. На материале празднования XIX годовщины Октября во всем Союзе будет сделан полнометражный фильм к VIII чрезвычайному С'езду Советов.

ОКТЯБРЬСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Через несколько дней Москва украсит свои площади и улицы алыми стягами, портретами вождей, гирляндами цветов и электрических лампочек. Часть Пушкинской площади празднично оформляют киноорганизации.

Кинотеатр «Палас» посвящает оформление своего здания революционной Испании. На фасаде театра устанавливается щит вышиною в 5 метров, окаймленный двумя огромными красными флагами. На щите будет изображена фигура рабочего с винтовкой, охраняющего сердце революционной Испании — Мадрид. Над этим щитом на 9-метровой мачте будет развеваться алое знамя. На транспарантах на испанском и русском языках—слова приветствия героически борющемуся испанскому народу.

Центральный кинотеатр украшается на тему фильма «Поколение победителей», выпускаемого на экраны к XIX годовщине Октября. На фасаде будет вывешено большое панно — «Баррикады 1905 года» (кадр из фильма). Вдоль здания разместятся три больших полотнища. На них —портреты Ленина и Сталина и их высказывания о кино. Внизу полотнище закончится кадрами из картины «Поколение победителей».

*

Коллектив Союздетфильм возглавит на Октябрьской демонстрации колонну Коминтерновского района Москвы. Впереди демонстранты понесут огромный глобус диаметром в 2½ метра. Затем пойдут в ярких костюмах представители разных национальностей Советского Союза. Следующая часть колонны будет оформлена на тему о героической Испании. На большом щите с макетом испанского городка будет стоять девушка в форме испанской народной милиции. Дальше демонстранты понесут большой макет газеты «Известий» о [illegible] поверенного в делах СССР тов. Малеского.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

27 октября вернулся из отпуска и приступил к исполнению своих обязанностей председатель Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР тов. П. М. Керженцев.

В ГУК

★ Директором Дома кино в Ленинграде назначен тов. Васильев И. М., заместителем директора—тов. Зиссерман В. С.

★ Киностудии и копировальные фабрики, как правило, нарушают разнарядки прокатных организаций на отгрузку готовых копий новых фильмов. В результате крупные центры получают значительно больше копий, чем это требуется, в то время как выпуск новых фильмов в отдаленных областях и национальных республиках сильно задерживается.

Для упорядочения выпуска фильмов на экраны ГУК установил две очереди отгрузки фильмов: для выпуска на первых экранах (75 экземпляров) и для всего остального тиража. Первая очередь копий должна быть отпечатана не позже чем в 12 дней и рассылается по областным, краевым и крупным районным центрам Союза, а также колхозным образцовым кинотеатрам. Остальной тираж копий должен рассылаться в строгом соответствии с заказом-нарядом ГУК и разнарядками прокатных организаций.

Директорам копировальных фабрик и киностудий предложено не допускать на производство «толкачей» от прокатных организаций или кинотеатров, приезжающих для получения копий.

„Новости дня“

Президиум Моссовета постановил перевести театр кинохроники «Новости дня» в помещение кино «Палас» на Пушкинской площади. Директор кинотеатра «Палас» Г. И. Корзинкин сообщил нам:

— Маленький театр, в котором сейчас демонстрируется кинохроника, вмещает не больше 260 человек. Неудивительно, что часто многие желающие увидеть последние новости на экране, долго простаивали на улице в ожидании сеанса. Новый же театр вмещает 400 человек. Сейчас мы заканчиваем ремонт.

Мы в корне пересмотрим принципы обслуживания зрителей до начала сеанса. Думаем, при помощи радиокомитета оборудовать в театре радиоустановку и за 10 минут до начала сеанса сообщать нашим посетителям последние новости. Периодически будем устраивать выставки, посвященные достижениям народного хозяйства.

Мы хотели бы получить возможность демонстрировать, кроме кинохроники, небольшие мультипликационные фильмы и трехминутки, о которых много писали,—они, однако, до сих пор не выпускаются в прокат.

Айказян, Вартан Петрович

24 октября в г. Ереване после непродолжительной болезни скончался молодой режиссер — дипломник ВГИК т. Айказян Вартан.

Тов. Айказян был выходцем из беднияцкой крестьянской семьи. Родился в 1904 году в Армении. С 1923 года чл. ВЛКСМ. С 1925 г. учился на рабфаке им. Мелика в г. Ереване. В 1929 г., окончив рабфак, он начинает работать на кинофабрике Арменкино в качестве помощника режиссера. В 1930 г. поступает в ГИК на режиссерский факультет. За время учебы и производственной работы Вартан сумел показать себя как чуткий хороший товарищ, как активный общественник и талантливый работник. На фабрике Арменкино он наряду с ассистентской работой («Две ночи» реж. Бархударян) сделал много короткометражных немых фильмов. Следует отметить «VIII с'езд комсомола Армении», и «Всеармянская спартакиада» — за эту работу Айказян получил похвальный лист от ВСФК ССР Армении. В нынешнем году Вартан закончил первую свою звуковую работу «Пятнадцатилетие Армении» (раздел «Культура» в 3 частях) и начал работать в качестве первого ассистента с режиссером Бек-Назаровым. Одновременно тов. Айказян разрабатывал дипломный проект. Смерть оборвала его жизнь!

Его товарищи будут глубоко чтить память молодого, страстного и талантливого бойца на фронте национальной кинематографии.

Прощай дорогой Вартан!

ДЗУНИ, БЕК-НАЗАРОВ, МАРИНОСЬЯН, БАРХУДАРЬЯН, КОЧАРЬЯН, КАЧАДЗНУНИ, ГРИГОРЬЯН, БАЛАСАНЬЯН, ЧАХИРЬЯН, МАРТИРОСЯН, ШАЙБОН, ПАЯЗАТ.

«В ОДЕССЕ—БЕЗ ПЕРЕМЕН»

По поводу одного «опровержения»

Партийный комитет одесской студии Украинфильм откликнулся на статью «Без перемен», помещенную в газете «Кино» № 48 пространным письмом в редакцию.

В этой статье мы указывали, что летний период студия в основном находилась в простое, что в студии числится 11 режиссеров, а для работы на 1937 год запланировано только четыре, что в студии, в целях сокрытия расходов по простоям непомерно раздувают начисления на сметы работающих групп—до 25 проц., что из запрещения картин «Половодье» и «Застава у Чортова брода» студия не извлекла соответствующего урока, не поставила этого вопроса на широкое обсуждение коллектива.

В своем письме партком одесской студии эти вопросы попросту замалчивает. На наше указание, что в портфеле студии вместо 6 сценариев, запланированных к XX-летию Октября, имеется только 2 —«Победа» и «Митько Лелюк», партком отвечает общей фразой, что «все внимание работников сценарного отдела и режиссеров было сосредоточено на подготовке основных в плане сценариев к XX-летию Октября». Далее партком присоединяет к «основным» сценариям и «Сказку о царе Салтане»; по нашим сведениям, речь в данном случае идет о сценарии для короткометражного фильма, который был запланирован еще на 1936 г. Затем партком причисляет к основным сценариям еще один—«Отважные мореплаватели». Как же могло случиться, что директор одесской студии в своей беседе о подготовке к XX годовщине, помещенной в нашей газете 17 октября с. г. (№ 50), совершенно не упоминает о наличии этого «основного» сценария. (Письмо в редакцию датировано 9 октября). Следовательно наше утверждение о том, что одесская студия не подготовила сценариев к 1937 году, надо считать также непоколебленным.

Партком сосредоточил все свое внимание на защите консультантов, уделяя этому не меньше половины своего письма. Не коснувшись, как мы указывали выше, ряда важных принципиальных вопросов, партком подробно и в решительной форме отвечает на обвинения газеты, затрагивающие «честь мундира» отдельных работников студии:

«Партком считает необходимым решительно отвергнуть необоснованные и незаслуженно порочащие работников студия обвинения, построенные на сплошном вымысле». Почему же эти обвинения незаслуженные? Во-первых, оказывается, потому, что консультант студии тов. Корик за «выпавшие из плана» сценарии получил не 5 тысяч, а 4 тысячи рублей. Охотно соглашаемся, что здесь мы допустили ошибку. Но приведенная нами цифра была названа (как это было в статье указано) тов. Верх в его выступлении в студии; тов. Верх является секретарем парткома студии, автором цитируемого нами опровержения.

По поводу нашего указания, что консультант тов. Непомнящий занял эту должность после написания непригодного сценария, партком авторитетно раз'ясняет, что тов. Непомнящий был консультантом студии еще и... до написания негодного сценария. Кстати, следовало ли после этого заключать новый договор с тов. Непомнящим на соавторство с квалифицированным писателем тов. Сенченко хотя бы и «по требованию самого тов. Сенченко», как нам сообщает тов. Верх, беря под защиту «своего» консультанта. Запоздалая защита! Директор Украинфильма сообщает редакции, что договор им аннулирован. На наше указание, что консультант студии Жига является автором снятого с производства сценария «Знаете ли вы украинскую ночь», партком отвечает: «Тов. Жига стал консультантом не после написания непригодного сценария..., а работает в советской кинематографии 10 лет». Десять лет—срок, конечно, почтенный (кстати, партком не указывает в качестве кого работал тов. Жига 10 лет), но во всяком случае вряд ли этот,—да и какой-угодно иной стаж работы оправдывает получение за непригодный сценарий «Знаете ли вы украинскую ночь», сделанный консультантом одесской студии тов. Жига совместно с режиссером той-же студии тов. Леня — 20 тысяч рублей советских денег. К сведению парткома одесской студии добавим, что тов. Жига получил еще 12 тысяч рублей—на этот раз единолично, без соавторов за непошедший в производство сценарий «Молодой человек». Известны ли эти факты тов. Верх, так ревниво защищающему своих консультантов от «необоснованных и незаслуженно порочащих работников студии обвинений, построенных на сплошном вымысле»?

И, наконец, о последнем «подзащитном» тов. Верх—тов. Ковальчуке Мы указывали, что Ковальчук исключен из союза писателей УССР. В письме партком отрицает этот факт. Здесь нами действительно была допущена ошибка, но тов. Верх ни единым словом не обмолвился о том, что Ковальчук — автор забракованного сценария «Девушка ищет прекрасного» — был, по единогласному постановлению собрания союза писателей, снят с работы в качестве одесского уполномоченного союза писателей *

Вот как обстоит дело с **основной** частью опровержений парткома одесской студии. Для характеристики же результатов работы консультантов одесской студии достаточно сослаться на самое письмо парткома, в котором сообщается, что «работа сценарного отдела была подвергнута серьезной проверке и острой критике (на парткоме, партактиве и творческой секции). В результате этого была пересмотрена система работы с автурой (выражение-то какое!, писатели, работающие в кино, для тов. Верх являются «автурой»?), был расчищен сценарный портфель, освобожденный от случайных тем и заявок». Итак, партком также не отрицает, что потребовалась чистка сценарного портфеля.

Партком и его секретарь находят время для необоснованных препирательств с редакцией, вместо того, чтобы заняться исправлением недостатков в студии; партком во время пребывания в Одессе и работы в студии тов. Бела Балаша не сумел привлечь его к работе по повышению квалификации работников студии и саботировал его предложение организовать теоретический семинар: на эту работу партком не нашел времени.

Письмо подписано секретарем парткома тов. Верх и утверждено парткомом одесской студии на заседании от 9 октября с. г. Оно замазывает основные вопросы о работе студии, которые поставила газета «Кино». Если на такую позицию становится бюро парторганизации и ее секретарь, то это сигнализирует об очень серьезном положении на предприятии, о положении, требующем пристального рассмотрения сложившихся там взаимоотношений. Считаем необходимым обратить внимание руководства Украинфильм и городского партийного комитета в Одессе на работу одесской студии и ее парторганизации. Одесская студия носит почетное название «Комсомольской студии»—нам кажется, что соответствующие комсомольские организации также должны заинтересоваться тем, насколько у работников студии живо сознание ответственности, возлагаемой на них именем славного ленинского комсомола.

* См. «Лит. газета» № 48. Украинская «Лит. газета» № 30 и № 40 (статья Якубовской).

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ
ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.